சிலப்பதிகாரம் - மணிமேகலை காப்பிய மரபு

(EPIC TRADITION IN SILAPPATHIKARAM AND MANIMEKALAI)

டாக்டர் சொ. இலட்சுமணசாமி

T
6008

சிலப்பதிகாரம்—மணிமேகலை காப்பிய மரபு

(EPIC TRADITION IN SILAPPATHIKARAM AND MANIMEKALAI)

டாக்டர். கொ. இலட்சுமணசாமி
இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்
அண்ணாமலை நகர்
1977

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு.

பல்கலைக் கழக மானியக்குழு நிதி உதவியால்
வெளியிடப்பட்டது.

முதல் பதிப்பு — 1977.

அச்சகம்
V.K.L. பிரஸ், மதுரை.

பொருளடக்கம்

1.	அறிமுகம்	...	1—9
2.	காப்பிய இலக்கணம்	...	13—29
3.	கதையாய்வு	...	33—49
4.	கதை நிகழ்ச்சிக் கோப்பு	...	53—85
5.	அக மரபுகளும் புற மரபுகளும்	...	89—124
6.	காப்பியப் பின்னணிகள்	...	127—190
7.	பாத்திரப் படைப்பு	...	193—323
8.	தனிச் சிறப்பும் ஒற்றுமை வேற்றுமையும்	...	327—367
9.	முடிவுரை	...	371—378
	துணைநூல்கள்	...	379—383
	பிற்சேர்க்கை I — IV	...	384—412

சிறப்புரை

சிலம்புச் செல்வர் ம. பொ. சிவஞானம்
சட்டமன்றம் — மேலவைத் தலைவர்

தமிழில் தோன்றிய தலைக்காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். அதன் இணைக்காப்பியமான மணிமேகலையையும் இணைத்து ஒரு நல்ல ஆய்வு நடத்தியுள்ள நூலை நான் வெளியிடுகிறேன். சிலப்பதிகாரத்தில் நான் தனிச் சிந்தை செலுத்தக் காரணம் வேறொன்றுமில்லை; அதை விட்டால் என் தமிழுக்குச் சூனியம் அன்றி வேறு இல்லை. கம்பராமாயணக் கதை இரவல் கதை. வில்லியின் பாரதக் கதையும் கடன் வாங்கியதே. ஆனால் தமிழனுக்கென்று இன்றைக்கல்ல; இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னே இளங்கோ தந்தான் இந்தச் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தை. மொழிப்பற்றுக் காரணமாக மட்டுமன்றி இனப்பற்றுக் காரணமாகவும் இவ்வற்புதக் காப்பியத்திற்கு நான் முப்பது ஆண்டுக் காலமாகப் பிரச்சாரம் செய்து வருகின்றேன்.

இக்காப்பியத்தை ஆய்ந்து மரபுகளையெல்லாம் சொல்லியிருக்கிறார் ஆசிரியர். தமிழர் மரபு அழிந்து விடுமோ என்று எண்ணி இளங்கோஅடிகள் அவற்றை அமைத்துக் காப்பியம் செய்துள்ளார். வடக்கிருந்து வந்த சமண பௌத்த வெள்ளங்களை அணைகட்டித் தடுத்து, வாய்க்காலில் வடிகட்டி, வரப்புள் பாய்ச்சி என் தமிழ்ப் பண்ணையை அழியாதவாறு காத்துள்ளார். இளங்கோப் புலவன் இயற்றிய இக்காப்பியத்தில் காணும் மரபுகளைக் காட்ட ஒருநூல் நான் தெரிந்த அளவு இன்று வெளியிட இருப்பதே. இதனை நான் வெளியிட இருக்கும் சிறப்பால் என் முப்பதாண்டுப் பணிக்குக் கிடைத்த வெற்றி இது என்ற சிறப்போடு இதன் ஆசிரியரை நான் மனம் உவந்து பாராட்டுகிறேன். இந்த நூலுக்கு என்னுடைய வாழ்த்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

நன்றியுரை

சிலப்பதிகாரம் — மணிமேகலை காப்பியமரபு என்னும் இவ்வாய்வு நூல் அமைதற்கு உறுதுணையாக இருந்தவர் இப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் துறைத் தலைவராயிருந்த பேராசிரியர் டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் ஆவர். இவ்வாய்வு நூல் டாக்டர் பட்டத்திற்கு ஏற்கப்பெற்றவுடன் இதனை அச்சுவடிவில் வெளியிடுமாறு பேராசிரியர் அவர்கள் அன்புடன் குறிப்பிட்டார்கள். யான் அது பற்றி எண்ணிவருங்கால், பல்கலைக்கழக நூல் வெளியீட்-டுத்துறைப் பொறுப்பாளர் டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன் அவர்கள் பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவின் உதவியால் இதனை வெளியிடற்குரிய வாய்ப்பினை அறிவித்தார். பேராசிரியரும் பரிந்துரை செய்தார். இவ்வாறு நூல் அச்சுவடிவில் வெளிவரும் வாய்ப்பு உண்டாயிற்று. இதற்குத் துணைபுரிந்த பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவிற்கும், அதற்கு வாய்ப்பளித்த பேராசிரியருக்கும், பதிப்புத்துறைப் பொறுப்பாளருக்கும், யாவற்றுக்கும் காரணமாக இருக்கும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் யான் என்றும் நன்றியுடையேன்.

அண்ணாமலைநகர்
9 - 9 - 77

டாக்டர். கொ. இலட்சுமணசாமி,
இணைப்பேராசிரியர் தமிழ்த்துறை

அறிமுகம்

அறிமுகம்

கிரேக்கப் பெருங்காப்பியம் இலியது (THE ILIAD). அது பலரால் ஆயப்பட்டது. சில ஆய்வுகளில் அதன் கண்ணமைந்த பலவகை மரபுகள் குறிக்கப்பட்டிருந்தன. 1. அவை அக் காப்பிய அமைப்பினையும் நோக்கத்தினையும் நன்கு புலப்படுத்தின. அவற்றை உணர்ந்தபோது முதல் தமிழ்க்காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தையும் அவ்வாறு ஆயவேண்டும் என்னும் எண்ணம் எழலாயிற்று. இக் காப்பியத்தையும் மணிமேகலையையும் இரட்டைக் காப்பியங்கள் என்பதும், இவ்விரண்டன் பதிகங்கள் ஒருவர் மற்றவர்க்குத் தம் காப்பியத்தையுரைத்துள்ளார் என்பதும், சிலப்பதிகாரக் கதையில் சொல்லப்படும் மணிமேகலை துறவே மணிமேகலைக் காப்பியப் பொருள் என்பதும், பிறவும் சிலப்பதிகாரத்துடன் மணிமேகலையையும் சேர்த்து ஆய வேண்டும் என்னும் ஆர்வத்தை உண்டாக்கின. ஆதலின் சிலப்பதிகார மணிமேகலைகளிற் காப்பிய மரபு என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது

சிலப்பதிகாரப் பதிப்புக்கள் பல இருப்பினும் டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. பழந்தமிழ் நூல்கள் பலவற்றை வெளியிட்ட அவர்தம் அரும் பெரும் பணியை,

'எய்யாத திருவடியால் எண்ப தாண்டும்
இளையாத உள்ளத்தால் எங்கும் சென்று
நெய்யாத தொன்னூல்கள் நிலைக்கவைத்த
நீங்காத தமிழ்க்குயிரே நின்தாள் வாழ்க' 2

என அகமுருகிப் போற்றிய 'அன்புறை' மெய்யுரை. நூலாசிரியர் உரையாசிரியர் வரலாறுகள், நூற்கண்ணுள்ள பலவகைச் செய்திகள், பிற நூல் ஒப்புமைப் பகுதிகள், பாட வேறுபாடுகள், அடிக்குறிப்புகள், மேற்கோள் அகராதி, அருஞ்சொல் அகராதி என ஆய்வாளர்க்கு வேண்டிய பல அடிப்படைகள் அவர் பதிப்புக்களில் உள்ளன. இவ்வாய்வில், கி. பி. 1950-இல் ஐந்தாம் பதிப்பாக வெளியான சிலப்பதிகாரம், 1931-இல் மூன்றும் பதிப்பாக வெளியான மணிமேகலை ஆகிய அவர் பதிப்புக்களிலுள்ள பகுதிகளும் அவற்றின் எண்களும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

கி. பி. 1880-இல் தி. க. சுப்பராயச் செட்டியார் சிலப்பதிகாரம் புகார்க் காண்டம் அடியார்க்கு நல்லாருரையுடன் வெளியிட்டுள்ளார். பிற யாவும் ஐயரவர்கள் பதிப்புக்குப்பின் எழுந்தவையே. நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரையுடன் சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம் சிலப்பதிகாரம் முழுவதையும் வெளியிட்டுள்ளது. சர். ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் புகார்க் காண்டத்தை மட்டும் தமதுரையுடன் வெளியிட்டுள்ளார். 'இரட்டைக் காப்பியங்கள்' டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் ஆய்வுரைகளுடன் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. பொ. வே. சோமசுந்தரனார் விளக்கவுரைப் பதிப்பும், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தாரால் வெளிவந்துள்ளது. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் வஞ்சிக்காண்டத்தை மலையாள மொழியில் வெளியிட்டுள்ளார். இவையன்றி ஆங்கிலத்திலும் செக்கு மொழியிலும் சிலப்பதிகார மொழிபெயர்ப்புகள் வந்துள்ளன. சிலப்பதிகாரம் பற்றி எழுந்த பல்வேறு நூல்களையும் பலவகைக் கட்டுரைகளையும் திரு. இரா. காசிராசன் எம். ஏ. 1973-இல் தொகுந்தளித்த சிலப்பதிகார ஆய்வடங்கல் 3 ஆய்வாளர்க்குப் பெருந்துணை செய்வது. அகரவரிசைப்படி தொகுத்த நூல்கள் நூற்றுக்கு மேற்பட்டன. கட்டுரைகள் இருநூற்றைம்பதிற்கு மேற்பட்டன. இவைகள் இக் காப்பியம் பற்றி இதுவரை மேற் கொண்ட ஆய்வின் அளவினைச் சுட்டும். ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் நூல்களும் இக்காப்பியத்தைப் பல நோக்கிலிருந்து ஆய்பவை. தமிழிலக்கியங் கற்றூர் இக் காப்பியம் பற்றிப் பேசாதும் எழுதாதும் இருத்தல் அரிது. இத்துணைவிரிந்த ஆய்வுக்கிடமாயது சிலப்பதிகாரம். காப்பிய ஆசிரியர் நிறைகளைக் கணித்தவர் பலர். குறைகளைக் குறித்தவர் சிலர் எனினும் இக் காப்பியம் பற்றிய ஆய்வு முற்றிற்று எனக் கூறவியலாது.

கதைபற்றிய கருத்து வேறுபாடுகள், காலம் பற்றிய முரண்கள், வரலாற்றுச் செய்திகள், இசை நாடக இயல்புகள், ஒப்பாய்வுகள் விளக்கவேறுபாடுகள் எனப்பல இன்னும் முதன்மையான ஆய்வுக்களங்கள். கவியின் உள்ளம் ஆழமானது என்னும் கூற்று ஆய்வார்க்கு அரும்பெரும் தூண்டுதல். இராமன் வடிவ அழகினைக் கண்டார் இயல்பினைக் கம்பர்,

தோள் கண்டார் தோளே கண்டார் தொடுகழற்கமலமன்ன
தாள் கண்டார் தாளேகண்டார் தடக்கைகண்டாரும் அஃதே
வாள் கொண்ட கண்ணார்யாரே வடிவினை முடியக்கண்டார்
ஊழ் கொண்ட சமயத்தன்னான் உருவுகண்டாரை யொத்தார்' 4

எனப்பாடினர். இக்காப்பிய வனப்பினை ஆயமுற்பட்டார் இயல்பும் அத்தகையதோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது. இக்காப்பியம் மேலும் மேலும் ஆய்தற்கிடந்தந்து நிற்பது.

மணிமேகலை முதன் முதல் கி. பி. 1898-இல் டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையரால் அச்சுவடிவில் வெளியிடப்பட்டது. அதற்கு அரும் பதவுரையையும் அவர் எழுதியிருந்தார். பின் ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை உரையுடன் கூடிய பதிப்பு வெளிவந்தது. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் ஆய்ந்தெழுதிய காப்பியத்திறன்களுடன் 'இரட்டைக்காப்பியங்கள்' பதிப்பு வெளியிடப்பெற்றது. ஏ. எஸ். பஞ்சாபகேச அய்யர் இரு காப்பியக் கதைகளையும் ஆங்கிலத்தில் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். டாக்டர் எஸ். கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார். MANIMEKALI IN ITS HISTORICAL SETTING என்ற ஆய்வு நூலை எழுதியுள்ளார். கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை, எஸ்.வையாபுரிப் பிள்ளை போன்ற அறிஞர் பலர், தமிழிலக்கிய வரலாற்றினை ஆராயுங்கால் மணிமேகலையின் காலம் சிறப்பு முதலாகப் பல செய்திகளை ஆய்ந்து உரைத்துள்ளனர். இவ்வாறு இக்காப்பியமும் தொடர்ந்து கற்றறிந்தார் பலர்க்கும் படித்தின்புறுதற்கும் ஆய்தற்கும் உரிய சிறப்பினதாய்த் திகழ்ந்து வந்துள்ளது. பட்டம் பெறுதற்கமைந்த ஆய்வுகளும் உண்டு.

சிலப்பதிகாரம் பற்றியெழுந்த நூல்களுள் பல பொதுவாக அக்காப்பியத்தால் அறியலாகும் பலவகைச்செய்திகளைத்தொகுத்தளிப்பன. சில ஓரிரு கூறுகளைப் பற்றி மட்டும் ஆய்வன. இவ்விருவகையினும் வந்த ஆய்வுகள் இக்காப்பியம் வரலாற்றுக் காப்பியம் என்றும் அன்று என்றும்5 தமிழ்ப்பண்பாடு கூறுவது என்றும் இந்தியப் பண்பாடு இயம்புவதென்றும்6 இவ்வுலக வாழ்வைச் சொல்வதென்றும் ஆன்ம வாழ்வினைக் குறிப்பதென்றும்7 சாங்கியத் தத்துவம் என்றும் சகல தத்துவம் என்றும்,8 பாடியவர் சாத்தனார் என்றும் அன்றென்றும்9

வஞ்சிக்காண்டம் அடிகள் பாடவில்லையென்றும் பாடினர் என்றும்10 கற்பு பொதுவென்றும் பத்தினித்தன்மை அதனினும் மேம்பட்ட-தென்றும்11 ஒரு பாத்திரம் நன்றென்றும் அன்றென்றும்12 கூறும் பற்பல திறத்தன. இவ்வாறு விரிந்த ஆய்விற்குட்பட்ட நூல் இது-வாதலால் ஈண்டு ஆயப்படும் செய்திகளின் சிற்சில கூறுகள் முன்னரே ஆய்வுக்குட்பட்டிருத்தல் இயல்பே. மணிமேகலைக் காப்பிய ஆய்வுகளும் பலவாகும். அவ்வாய்வுகளிலும் கதை, சமயம், பாத்திரம் எனப்பல பாகுபாடுகள் உள்ளன. எனினும் இவ்வாய்வு, தலைப்புக்கேற்பத் தொல்காப்பியம் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, திருக்குறள் என்னும் நூல்களில் உள்ள பழைய மரபுகளும், புதிய மரபுகளும் இக்காப்பியங்-களில் அமைந்துள்ள திறங்களை அவ்வப்பகுதிகளில் சுட்டிக்காட்டுதல் இருகாப்பியச் செய்திகளை அவ்வப்பகுதிகளின் இறுதியில் ஒப்பாய்வு செய்து முடிவுகள் கூறுதல், காப்பியப் பொதுவியல்புகளோடு தனிச் சிறப்புகளை எடுத்துக் காட்டுதல் என்னும் வகையில் வேறுபடுகிறது. இவ்வகை ஆய்வு காப்பிய அமைப்பு நுணுக்கங்களையும், காப்பியக் குறிக்கோள்களையும், ஆசிரியர்தம் திறன்களையும் நுணுகியுணர்தற்குப் பயன்படும் என்பது நோக்கமாகும்.

(1) காப்பிய இலக்கணம் (2) கதையாய்வு (3) கதை நிகழ்ச்சிக்கோப்பு (4) அகமரபுகளும் புறமரபுகளும் (5) காப்பியப் பின்னணிகள் (6) பாத்திரப்படைப்பு (7) தனிச் சிறப்பும் ஒற்றுமை வேற்றுமையும் என்னும் ஏழு பகுதிகளாக இவ்வாய்வு நூல் பகுக்கப் பட்டுள்ளது.

1. இவ்விருகாப்பியங்களும் எபிக்கு (EPIC)எனக்கூறப்படும் காப்பிய இயல்புகள் பொருந்தியன என்பதை உணர்தற்காக முதற்-கண் காப்பிய இலக்கணம் பற்றிய பலவகைக்கருத்துக்கள் காட்டப்-பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியம் முதலாய தமிழிலக்கண நூல்களும் காவியாதரிசம் என்னும் வடமொழியிலக்கண நூலும் அரித்தாட்டில் (ARISTOTLE) ஆபர்கிராம்பி (ABERCROMBIE) போன்ற அறிஞர்களும் ஆங்கிலக் கலைக் களஞ்சியங்களும் கூறியிருக்கும் காப்பிய இலக்கணத்தைக் குறிப்பிட்டு உலகத்துப்பிற மொழிகளைப் போலவே தமிழ் மொழியும் காப்பியம் (EPIC) என்னும் இலக்கிய வகையைத் தந்துள்ளதையும் அப்பொதுவியல்புகளையுணர்ந்தால் தனிச்சிறப்புக் களையும் காணல் எளிதாகும் என்பதையும் கருத்துட் கொண்டு ஆய்வு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

2. கதையாய்வில் சிலப்பதிகாரக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்த 'கோவிலன் கதை' என்னும் நாட்டுப்பாடலிலும் 'கண்ணகி வழக்குரை' யென்னும் ஈழநாட்டு நூலிலும் உள்ள கதைக் கூறுகளை ஒப்பிட்டாய்ந்து ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் காட்டப்படுகின்றன. மேலும் மக்களைக் கவர்ந்த இக்கதை பிற்காலத்தார்க்கேற்ப மாறுதல்களும் எளிமையும் கொண்டன என்பதுடன், கதை அடிகள் காலத்தே உண்மையில் நிகழ்ந்தது என்பார் கருத்தும், கதைப் பொருள் பழமையானது என்பார் கருத்தும் ஆயப்படுகின்றன. மணிமேகலைக் கதைக்குப் பௌத்த மரபும் சிலப்பதிகாரமுமே மூலம் ஆகும் என்பதும் வியத்தகு நிகழ்ச்சிகள் பல கதையை வளர்த்துள்ளன வென்பதும் காட்டப்படுகின்றன.

ஒப்பாய்வில் சிலப்பதிகாரத்தை பேராறு போலப் பெருமிதத்துடன் செல்வதும், மணிமேகலைக் கதை அத்தகைச் சிறப்பின்றி வியத்தகு நிகழ்ச்சிகளாலும் அவற்றைப் பலவிடங்கட்குக் கொண்டு செல்வதாலும் விரிவினைப் பெற்றுள்ளதும் சுட்டி, முன்னது இந்நாட்டு மரபுக்கேற்ப நிறைவுதரும் முதலும் முடிவும் கொண்டது என்பதும் பின்னது அவ்விரண்டுமின்றியுள்ளது என்பதும் காட்டப்படுகின்றன.

3. கதை நிகழ்ச்சிக் கோப்பு, சிலப்பதிகாரத்தில் அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள் ஐந்து என்பதும், அவற்றை ஆசிரியர் இணைப்பென்றறியா வண்ணம் ஒன்றுடனென்றாக முறைப்பட அமைத்துக் காப்பியக் கதையாக்கி ஒருமைச் சிறப்பு மிளிரச் செய்துள்ளார் என்பதும், துணை நிகழ்ச்சிகள் துணையாறுகள் போறுகளிற் கலந்து ஒன்றிவிடுதல்போல ஆங்காங்கே ஒன்றியுள்ளனவென்பதும் கூறும். மணிமேகலையில் இத்தகைய நிகழ்ச்சிக் கட்டுமானம் இன்றி ஒரு நிகழ்ச்சியின் தொடர் விளைவுகளாகவே கதை வளர்க்கப்பட்டுள்ளதென்பதும், எனினும் துணை நிகழ்ச்சிகள் முதல் நிகழ்ச்சியின் விளைவுகளோடு இணைக்கப்பட்டுக் கதைப்போக்கிற்கும் சிறப்பிற்கும் ஏற்ப உள்ளன என்பதும் இப்பகுதி தெரிவிக்கும். ஒப்பாய்வு நிகழ்ச்சிகள் பலவமைந்தும் சிலப்பதிகாரம் சங்கிலித் தொடர்போல் சிக்கலின்றி அமைந்த தென்பதும் மணிமேகலை சிலந்தி கூடுபோல் பின்னப்பட்டதென்பதும் காட்டும்.

4. அகமரபுகளும் புறமரபுகளும் என்னும் பகுதியில் இரு காப்பியங்களும் பழந்தமிழ் மரபுகளைப் பெரிதும் போற்றியிருத்தலையும், காப்பிய நோக்கத்திற்கும், கதைப் போக்கிற்கும் ஏற்பப் புதுமரபுகள்

அமைந்திருத்தலையும், கணிகையர் செல்வாக்கும், காமன் வளர்ச்சியும் இக்காப்பியங்களில் உயர்நிலையடைந்திருத்தலையும், பொருள் தேடச் செல்லும் மரபு சங்க இலக்கியங்களில் வடதிசைக்கண் மொழிபெயர் தேயமாக இருத்தல் இங்கே மதுரையாகக் காட்டப்பட்டுள்ள புதுமை-யையும் ஆய்ந்து கூற முற்பட்டுள்ளேன். ஒப்பாய்வில் இருகாப்பியங் களும் தமிழகத்தை ஒரே பகுதியாக எண்ணியுள்ளன என்பதும், தமிழ்க்கற்பினை, தேவந்தியும் மருதியும் சுருதுவது போன்றதன்றி வேறுபட்ட சிறப்பினதென்று கொண்டுள்ளன வென்பதும் சுட்டிக் கணிகையர் வாழ்வு வளமானதெனக் காட்டப்பட்டிருப்பினும் அவ்-வாழ்வு இருத்தலாகாது என்னும் திருவள்ளுவர் கருத்தைப் பரப்பின என்பதும் காட்ட முயன்றுள்ளேன்.

5. காப்பியப் பின்னணிகள் என்னும் பகுதியில் இருகாப்பியங் களிலும் காணப்படும் சமூக, சமய, வரலாற்றுச் செய்திகளுள் மரபு வழிப்பட்டன இவை புதியன இவை என்றும் சுட்டி சிலப்பதிகாரம் சமயப்பின்னணியினும் சமூக வரலாற்றுப் பின்னணிகளை வலுவாகக் கொண்டதென்றும், மணிமேகலைமற்றவற்றினும் சமயப்பின்னணியைச் சிறப்பாகக் கொண்டதென்றும் காட்ட ஆய்வுரை முயல்கிறது. ஒப்பாய்வில், சிலப்பதிகாரத்தினும் மணிமேகலையில் சமயவெறுப்பும் மறுப்பும் வெளிப்பட்டு நிற்றலும், சமூக நிலைகள் இரண்டிலும் பெரிதும் ஒத்திருத்தலும் காட்டப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் அழிவற்று நிற்கும் புகார் மணிமேகலையில் அழிவுற்றுச் சோழரைக் காஞ்சியிலிருந்து ஆளச்செய்வது புதுமை.

6. பாத்திரப் படைப்பில், இளங்கோவடிகட்கு முன் இப் பெரும்பணி மேற்கொண்ட தமிழ் மரபினை அறியக்கூடவில்லை. எனினும் மக்கள் வாழ்க்கையை அகம்புறமாகப் பகுத்துப் பாடிய பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள் பாத்திரங்கட்குரிய அடிப்படையியல்புகள் பலவற்றைத் தந்துள்ளன என்பதை நினைவிற் கொண்டு ஆய்வு செய்யப்படுகிறது. முன்னும் தலைவர், தலைவியர், பரத்தையர், பாணர், விறலியர், தோழியர், செவிலியர், அறிவர் எனப்பல திறத்தவர் பேசப்பட்டுள்ளனர். ஆதலின் அம்மரபில் வேரூன்றிய இவ்வாசிரியரிருவரும் பாத்திரங்களின் இயல்புகளைத் தத்தம் காப்பியத்துக்கேற்ப அமைத்தும், சமய சமூக வளர்ச்சிகட் கேற்பப் புதிய வளர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தியும் இலக்கியப்பணி புரிந்துள்ளமை காட்டப்படுகிறது. பல பாத்திரங்கள் இக்காப்பியங் களில் இருப்பினும் ஒப்பீட்டாய்வுக்கேற்பவும் இடச்சுருக்கம் கருதியும் சில படைப்புகளை மட்டும் ஆய்ந்து, ஆசிரியர் திறன்கள் காட்டப்

படுகின்றன. பாத்திரச்சிறப்பினை அது சிக்க லொன்று நேருங்கால் மேற்கொள்ளும் முடிவினைக் கொண்டு அறிதல் வேண்டும் என்னும் அரித்தாட்டில் (ARISTOTLE) விதியைப் பின்பற்றியும், காப்பியப் போக்கு பின்னணி முதலியன நினைவிற்கொண்டும் இப்பகுதி ஆயப் படுகிறது.

7. தனிச்சிறப்பும் ஒற்றுமைவேற்றுமையும் என்னும் தலைப்பில் பரந்துபட்ட காப்பியப் போக்குக்கப்பால், இவ்விரண்டு காப்பியங்களில் ஆழ்ந்துகிடக்கும் தனிச் சிறப்புக்கள் இவை இவை என்றும், அத்தனிச் சிறப்புக்களே அக்காப்பியங்களை உயர் இலக்கியங்களாக்கி நிலை பேறு கொள்ளச்செய்கின்றனவென்றும் சுட்டி இரட்டைக் காப்பியங்-களென்றும் ஒருவர் கேட்க மற்றவர் பாடினர் என்றும் கூறப்படும் இவற்றிடையே ஒற்றுமைகளோடு குறிப்பிடத்தக்க சில வேற்றுமைகள் இருத்தலும் காட்டப்படுகின்றன.

அவ்வப்பகுதிகளில் ஆய்வின் முடிவுகள் கூறப்பட்டிருத்தலால் மீண்டும் அவற்றை முடிவுரையில் விரிவாகச் சுட்டாமல் மிகச் சுருக்க-மாகக் குறிப்பிட்டு, இவ்வாய்வின் போதெழுந்த எண்ணங்கள் சில, மேலும் ஆய்தற்குப் பயன்படும் எனக் காட்டப்படுகின்றன.

சில இடங்களில் முன் காட்டப்பெற்ற நூற்பகுதிகள் கூறியது கூறலாகவன்றி விளக்கங்கட்காகவும், எளிமைக்காகவும் மீண்டும் காட்டப்படுகின்றன. மேலும், ஒரு காப்பியச் செய்திகள் விளக்கங் கருதி மற்றொரு காப்பிய ஆய்வில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

அவ்வப்பகுதியில் காட்டப்பெற்ற மேற்கோள்கள், பகுதி முடிவில் ஆசிரியர் பெயர், நூல், பக்கஎண் அல்லது பாடல் எண், அல்லது பகுதிஎண் (Chapter) என்னும் முறையில் சுட்டப்படுகின்றன. தொகை நூல்களைக் குறிப்பிடுங்கால் அகநானூறு, புறநானூறு என்றிவ்வாறும், ஆய்வுக்குரிய இவ்விரு காப்பியங்கள் ஆசிரியர் பெயர் இன்றி காப்பியப் பெயர்-காதை-அடிஎண் என்றிவ்வாறும் காட்டப்படுகின்றன. ஓரிரண்டிடங்களில் ஆங்கில மேற்கோள் பகுதிகள் இருத்தல் தவறில்லை என்று பேராசிரியர் கருதியவாறு அவை அவ்வாறே தரப்பட்டுள்ளன. தமிழ் ஆங்கிலத் துணைநூல்கள் அகரவரிசைப்படி தனியாகத் தரப் பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப்பகுதிக்குள்ளிருப்பது மற்றொன்று விரித்தலாகுமெனக் கருதி விளக்கத்திற்குதவும் சில பகுதிகள் பின்னிணைப்பாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாய்வின் முதல் நிலையில் அப்போது தமிழ்ப்பேராசிரியராக (ஓரியண்டல்) இருந்த லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள் வழிப்படுத்தினார்கள். ஆய்வியல் தேர்வு நிறைவேறியது. பின் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியராகவும் தலைவராகவும் அமர்ந்த டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்களே இவ்வாய்வு இவ்வடிவு பெறற்குப் பல கருத்துக்களைக் கூறி இயக்கியவராவர்.

மேற்கோள்

1. C.M. BOWRA - TRADITION AND DESIGN IN THE ILIAD
2. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம்-தமிழ்க்காதல்-அன்புறை
3. இரா. காசிராசன் எம்.ஏ., சிலப்பதிகார ஆய்வடங்கல் கேரளப்பல்கலைக்கழகம்
4. கம்பர்- கம்பராமாயணம்- பாலகாண்டம்-உலாவியற் படலம் 19
5. 1. சிலம்புச் செல்வர் ம. பொ. சிவஞானம்-சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு பக் 227
   2. ம. ரா. போ. குருசாமி- சிலப்பதிகாரச் செய்தி
   3. துடிசைக் கிழார் அ. சிதம்பரனார்-சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி விளக்கம் செந்தமிழ்ச் செல்வி சிலம்பு 29 பரல் 4: பக் 161
   4. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை-தமிழ் இலக்கிய சரிதத்தில் காவியகாலம்
6. V. PERUMAL - SILAPPATHIKARAM - FROM THE CULTURAL POINT OF VIEW.
   4th Conference Publication P. 631. A I. U. T. T. Association 1972, Dept of Tamil, University of Kerala
   டாக்டர் ப. அருணசலம்- சிலப்பதிகாரச் சிந்தனைகள்
7. எஸ். ஆர். மார்க்கபந்து சர்மா - சிலம்பின் கொடிகள், சிலம்பின் பூக்கள்
8. 1. ,, ,, ,, ,,
   2. சிலம்புச் செல்வர் ம. பொ. சிவஞானம் - சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு, பக். 232-233
9. 1. இரா. பாஸ்கரன் - சிலம்பின் ஆசிரியர் யார்?
   2. சாமி சிதம்பரனார் - ஷை மதிப்புரை
10. 1. சாமிசிதம்பரனார் - சிலப்பதிகாரத் தமிழகம்
    2. ம.ரா.போ. குருசாமி-வஞ்சிக்காண்டம் ஒரு கண்ணோட்டம்
    3. மது. ச. விமலானந்தம்-சிலம்புப்புதையல் பக்: 149-160
11. டாக்டர் துரை. சிங்காரவேலன்-உரைசால் பத்தினி (தில்லித் தமிழ்ச் சங்க வெள்ளிவிழா மலர் பக்-75)
12. 1. டாக்டர் மு. வரதராசனார்- மாதவி
    2. பொ. திருகூடசுந்தரம்-மாதவியின் மாண்பு.

பகுதி - 1

காப்பிய இலக்கணம்

காப்பிய இலக்கணம்

தமிழில், தண்டியலங்காரம் பொருட்டொடர்நிலைச் செய்யுளைப் பெருங்காப்பியம், காப்பியம் என இரண்டாகப் பகுத்து இலக்கணம் கூறுகிறது. காப்பிய இலக்கணம் பற்றிய எண்ணம் தோன்றியவுடன் இத் தண்டியலங்காரத்திலுள்ள இலக்கண நூற்பாக்களையே பலரும் கருதுவர். எனினும், பழைய இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலும் காப்பியத் தொடர்பான செய்திகள் இருத்தலை உரையாசிரியர்கள் உணர்த்திச் சென்றுள்ளதனை அறிதல் தகும்.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் முதல் நூற்பா, செய்யுள் உறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்கு எனக் கூறும். இவை, இருபத்தாறு என்றும் எட்டு என்றும் இருவகையால் தொகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பேராசிரியர்[1] "தொகை 'ஆறு தலையிட்ட வந்நாலைந்தும்' எனவும் 'எட்டு' எனவும் இருவகையால் தோன்றக் கூறியது. ஏனைய போலாமல் எட்டுறுப்பும் ஓரோர் செய்யுட்கு ஓரோவொன்றேயும் வருவென்பதறிவித்தற்கும், அவை தாம் அச்செய்யுள் பல தொடர்ந்த வழியே பெரும்பான்மையும் உறுப்பாமென்பதறிவதற்கும் அவ்வாறு கூறினர் என்க" என்றும் நச்சினர்க்கினியர்.[2] 'இருபத்தாறும் தனிநிலைச் செய்யுட்கு ஒன்றொன்றனை இன்றியமையாவாய், வருதலும், அவ்வெட்டும் பல செய்யுட்டொடர்ந்த தொடர்நிலைச் செய்யுட்கே பொரும்பான்மையும் உறுப்பாய் வருதலும் தனி நிலைக்கண் ஓரோவொன்ருய் வருதலும் அறிவித்தற்கு என்க' என்றும் விளக்கம் தருவர். இவ்விளக்கம், அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன் இயைபு என்னும் எட்டும் பல செய்யுட்டொடர்ந்த தொடர்நிலைச் செய்யுளில் அமைவன என்பதைத் தெளிவாக்கும். அம்மை முதலிய எட்டனையும் வனப்பு என்றும் கூறுப. வனப்பு என்பதற்குப் பேராசிரியர், 'பெரும்பான்மையும் பல உறுப்புத் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகு' என்றும், 'அதனுல் பல செய்யுளும் உறுப்பாய்த் திரண்டு பெருகிய தொடர்நிலையதே வனப்பு'[3] என்றும் கூறுவர்.

அவ்வனப்பெட்டனுள், அம்மை, அழகு, இழைபு என்னும் மூன்றும் முறையே, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, நெடுந்தொகை, இசைப் பாட்டு என்னும் வகைகளைக் கருதியவை என்பதும், மற்றையவாகிய தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன் என்னும் ஐந்தும்

தொடர்நிலைச் செய்யுட்களைக் கருதியவை என்பதும் உரையாசிரியர்கள் உரைகளால் தெரிகின்றன. இவற்றிற்கு உரையாசிரியர்கள் கூறும் விளக்கங்களும் எடுத்துக் காட்டுக்களும் பிற்சேர்க்கை 1- இல் காட்டப் பட்டுள்ளன.

உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கங்களையும், எடுத்துக்காட்டுக்-களையும் ஆய்ந்தால், தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு என்னும் நான்கும் இயற்றமிழ்க் காப்பியத் தொடர்பானவை என்பதும், புலன் என்னும் வனப்பொன்றும் நாடகச் செய்யுட்டொடர்பானது என்பதும் அறியலாகும்.

தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு என்னும்நான்கனுள்ளும் முன்னைய இரண்டிற்குப் பழமை என்னும் பொருட்குறிப்புள்ளது. ஆதலின் அவ்விரண்டும் பழைய கதையைப் பொருளாகக் கொண்டு செய்யப்படுவனவாகும். விருந்து என்பது ஆசிரியன் தானே படைத்துக் கொண்டு புதிதாகச் செய்வதாகும். இயைபு என்பது சொல்லும் பொருளும் இயையச் செய்யப்படுவது. அது பழமைப் பொருட்டாய தொன்மை, தோல்கட்கும் புதுமைப் பொருளதாகிய விருந்து என்பதற்கும் பின்னர் வைத்தமையான் அவ்விருவகைகளையும் பொருளாகக் கொண்டு செய்யப்படுவது இயைபு என்னும் கருத்துப் பெறப்படுகிறது. அந்தாதி, கலம்பகம் போன்ற சொற்றொடர் நிலையையும், மணிமேகலை, பெருங்கதை போன்ற பொருட்டொடர் நிலையையும் இதற்குக் காட்டுவதால் இவ்விருவகைத் தொடர்நிலையும் இயைபாகும் எனக் கொள்ளலாம்.

எனவே இவற்றாற் பெறப்படுவன இரண்டாம் :

1. தொல்காப்பியர் காலத்தும் அவர்க்கு முன்னரும் தொடர் நிலைச் செய்யுட்கள் இருந்தன.

2. அத்தொடர் நிலைச் செய்யுட்கள் வனப்பு நோக்கால் ஆயப்பட்டு வகைப்படுத்தப்பட்டன.

மேலும், தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் பலவகையினவாயினும் பெருங்காப்பியம் எனப்படும் வகையும் உரையாசிரியர்களால் இங்கே கருதப்பட்டுள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தொல் காப்பியச் செய்திகளை இந்நோக்கில் பார்த்தால், காப்பியம் (Epic) என்னும்

தொடர்நிலைச் செய்யுளில் அவர்கள் கண்ட இயல்புகள் பின்வருவன எனக் கொள்ளலாம். அவை,

1) பழைமைத்தாகிய கதைப்பொருள் பற்றிச் செய்யப்படுதல்.
2) பரந்துபட்ட ஆசிரியப் பாட்டான் செய்யப்படுதல்
3) பதினேரொற்றுக்களுள் ஒன்ருல் இற்றனவாகச் செய்யப் படுதல்
4) புதுவதாகப் புனையப்படுதல்.

பிற இலக்கண நூல்களில் காப்பிய இலக்கணம்

தொல்காப்பியமல்லாத பிற இலக்கண நூல்களுள் இன்றுள்ளன யாவும், சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை என்னும் இரு காப்பியங்கட்கும் பின்னர்த் தோன்றியனவாதலால், அடியார்க்கு நல்லார் தமதுரைச் சிறப்புப்பாயிரத்தில், தொல்காப்பியமே இதற்கு நூலென்று காட்டி, தோல் என்னும் வனப்பிற்கு விளக்கம் தந்து, சிலப்பதிகாரம் அதன்-பாற்பட்டது என்று குறித்துச் சென்றுள்ளார். பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கண நூல்களுள் அணியிலக்கணத்தைப் பேசும் தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம் போன்றவையும், எழுத்து முதலாகவுள்ள ஐந்திலக்-கணங்களுள் சிலவற்றையோ ஐந்தனையுமோ பேசும் இலக்கண நூல்களும், பலவகை இலக்கிய இயல்புகளையியம்பும் பாட்டியல்களும் பெருங்காப்பிய இலக்கணத்தைக் கூறியுள்ளன.

தண்டியலங்காரம்

இந்நூற் பொதுவணியியலில் (7-11) ஐந்து நூற்பாக்களிலும், பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுள் இலக்கணம் பேசப்பட்டுள்ளது. அவற்றுள் 7-ஆவதில், பொருட்டொடர் நிலைச்செய்யுள் பெருங்-காப்பியம் காப்பியம் என இரண்டு வகைப்படும் என்றும்,

8-ஆவதில் பெருங்காப்பியம் இன்னின்ன இயல்புகளுடன் புனையப்-படுவதென்றும்,

9-ஆவதில் அவ்வியல்புகளுள் அறமுதல் நான்கல்லாதன சில குறையினும் வேறுபாடு இன்று என்றும்

10-ஆவதில், அறமுதல் நான்கனுள் ஒன்றும் பலவும் குறையின் பெருங்காப்பியமன்றிச் சிறுகாப்பியமாய்விடும் என்றும்,

11-ஆவதில், இவ்விருவகைக் காப்பியங்களும் ஒருவகைச் செய்யு-ளாலும் பலவகைச் செய்யுளாலும், உரைவிரவியும், பாடை விரவியும்

(திசைச் சொற்கள்) வரும் என்றும் காப்பிய இயல்புகள் கூறப்பட்-டுள்ளன. மேலும்,

இந்நூல் பொருளணியியல் 65-ஆவது நூற்பாவில் காப்பியம் முழுவதும் பரவியமைந்திருக்க வேண்டிய ஓரியல்பு குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. பாவிகமென்பது காப்பியப்பண்பே' என்பது அந்நூற்பா.

இவற்றுள் 8-ஆவது நூற்பாவில் கூறப்பெற்றுள்ள இயல்புகளே பலரால் காட்டப்படுவன. அவை,

1. வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் ஆகிய இவற்றில் ஏற்-புடையதொன்று முதலில் அமைதல்;

2. நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறி;

3. தன்னிகரில்லாத் தலைவனை உடைமை;

4. இருசுடர்த் தோற்றம் முதல் பலவகையான இயற்கையும், செயற்கையும் பற்றிய புனைவுகள் இருத்தல்;

5. தலைவன் தொடர்பான மந்திரம், தூது, தொடர்பு, இகல் வென்றி அமைதல்;

6. சந்தி என்னும் இணைப்பிருத்தல்;

7. சருக்கம், இலம்பகம் என்னும் புறவமைப்பு உடைமை;

8. பலவகைச் சுவையும் பாவமும் ஆகிய அகவனப்புடைமை.

நூல் முழுவதிலிருந்தும் பெறப்படும் பாவிகம் என்னும்காப்பியப் பண்பையும் சேர்த்துக் கொண்டால் தண்டியலங்காரத்திலிருந்து பெறப்படும் காப்பிய இயல்புகளை ஒன்பதாக வகைப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

இந்நூலன்றி 'அணியியல்', 'அணியிலக்கணம்' என்னும் பெயர் தாங்கிய வேறு அணிநூல்கள் இருந்தனவென்று கருதுமாறு உரையாசிரியர்கள் குறிப்புக்கள் 4 இருக்கின்றன. எனினும் அவை கிடைக்கப் பெருமையால், அடுத்து மாறனலங்காரம் குறிப்பிடும் காப்பிய இயல்புகள் காட்டப்படுகின்றன.

மாறனலங்காரம்

இந்நூற் பொதுவியலில் (71-76) ஆறு வெண்பாக்களும் பொருளணியியலில்(251) பாவிகம் பற்றிக் கூறும் நூற்பாவும் நுவலும் காப்பிய இயல்புகள் பெரும்பாலும் தண்டியலங்காரத்தையொட்டிய வையே. ஆதலின், அனைத்தும் காட்டப்படாமல் தண்டியலங்காரத்தில் கூறப்படாதவை மட்டும் காட்டப்படுகின்றன.

"பெருங்காப் பியங்காப் பியமெனும்பெற்றித்தாற்
சுருங்காப் பொருட்டொடருஞ் சொல்லிற்- பொருந்தவற்றுள்
ஒன்றும் பலவும் பொருளிற் குறைவுறுமேல்
என்றும் அதுகாப் பியம்"5

"தப்பிலா நாற்பொருளும் சாற்றுவதாய்த் தாரணிமேல்
ஒப்பிலா தான்சரிதை யுட்கொண்ட- செப்பமுற
நன்மணமில் வாழ்க்கை நலம்புதல்வர்ப் பேறுபசும்
பொன்மகுடம் வைத்தின் புறல்"6

1. பெருங்காப்பியம் என்னும் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுள் மிகவும் விரிவுடையதாதல்

2. அது கதையமைந்த நிகழ்ச்சிகளாலாதல்

3. கதை நிகழ்ச்சிகள் செப்பமுறக் கூறப்படல்

என்னும் இம் மூன்றும் முதன்மையான பெருங்காப்பிய இயல்புகள். சிறந்த திறனாய்வாளராய ஆபர்கிராம்பி, இம்மூன்றினையே காப்பியத் திற்குரிய முதன்மையான இயல்புகளாகத் தம் ஆய்வு நூலிற் சொல்வர்.7

1. காப்பியம் நல்ல கதையுடையதாதல் வேண்டும்.

2. அது, கதையை விரிவாகவும் தீவிரத்தன்மையாகவும் சொல்லல் வேண்டும்.

3. ஆற்றலும் ஒழுகிய ஓசையும் கொண்ட பாநடைத்தாதல் வேண்டும்.

இம் மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் கருத்துக்கள், தமிழிலக்கண ஆசிரியரொருவர், பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே குறித்துச் சென்ற கருத்துக்களே என்பதையறியும்போது தமிழிலக்கண ஆசிரியர்தந் திறன் நிறைவளிப்பதாகிறது.

யாப்பருங்கலமும் யாப்பருங்கலக் காரிகையும்

தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் யாப்பு நூல்கள் பல தோன்றின. உரையாசிரியர்கள் ஆங்காங்கே காட்டும் அவ்விலக்கண நூற்பாக்கள் இதனை உறுதிப்படுத்தும். ஆயினும், அவற்றுள் முழு வதுமாகக் கிடைப்பனவும் காலத்தால் முந்தியனவும் யாப்பருங்கலமும், யாப்பருங்கலக்காரிகையுமாகும். இவ்விரண்டும் அம்மை முதலாகிய

எட்டுவனப்புக்களைத் தொல்காப்பியத்தை யொட்டியே விளக்குகின்றன. 8 புதுவதாக ஒன்றுமில்லை.

வீரசோழியம்:

இந்நூல் வடமொழிக் காவ்யாதர்சத்தைப் பின்பற்றியதென அந்நூலாசிரியர் அறிவிப்பர். 8அ 178 ஆவது காரிகையில் பாட்டியல்களைக் கூறுமிடத்து

''காப்பிய மாநூல்''

என்ற அளவில் காப்பியம் பற்றிய செய்தி நின்று விடுகிறது. இதனல் காப்பியம் பிற இலக்கிய வகையிலும் பரத்துபட்டதென்று அவ்வாசிரியர் கருதியது தெளிவாகும்.

இலக்கண விளக்கம்:

இது தமிழ்த் தண்டியலங்காரத்தைப் பின்பற்றியது. இந்நூலுடையார், அணியியலில் (8-12) ஐந்து நூற்பாக்களில் காப்பிய இலக்கணம் கூறுவர். இந்நூற்பாக்கள், தண்டியலங்கார நூற்பாக்ளேயாதலின், காப்பியம் பற்றிய இவர் கருத்துத் தமிழ்த் தண்டியாசிரியர் கருத்தேயாகும்.

பாட்டியல்களில் காப்பிய இலக்கணம்:

பாட்டியல்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவை பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், சிதம்பரப்பாட்டியல் என்பன. பன்னிரு பாட்டியலுள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்னும் தலைப்பில் நான்கு நூற்பாக்கள் உள்ளன.

1. "வித்தெண் துளிகொடி தலைவனெடுமேவி
ஒத்த வெள்ளை விருத்தமகவல்
வைத்த வொருதொடை கொச்சக வுறுப்பு
நடைபெற வருவது தொடர்நிலை யென்ப''

2. ''வித்தே யெண்டுளி விருந்தியல் கொடியென
ஒத்த மூவகை இறைவனெடு பொருந்தி
ஒழுகிய வெள்ளை விருத்த மகவல்
உரையொடு மிடைந்த பாட்டுடைக் கொச்சகம்
நடைபெற வருவது தொடர்நிலை வகையே''

3. "தொடர்நிலைச் செய்யுள் பாட்டுப்பல தொடுத்துத்
தலையிடை கடையென நுவலவும் படுமே''

4. அவற்றுள்,

தலையெனப் படுபவை மலைவின்றாகி
அறம் பொருளின்பம் வீடென விவற்றின்
திறந்தெரிமரபின் நீங்காதாக
வென்றி கோளிருக்கை என்றிவையனைத்தும்
சந்தியாகத் தந்துநிலை பெறுமே"

இவற்றால் பெறப்படுவன:

1. வித்து, துளி, கொடி என்னும் முறையில் தலைவனோ-டியைந்த கதை வளர்ச்சியிருத்தல்,

2. வெண்பா, விருத்தம், அகவல், கொச்சகக்கலி முதலாய உரையிடப்பட்ட பாடல்களையுடைமை,

3. தலைக்காப்பியம், இடைக்காப்பியம், கடைக்காப்பியம் என மூவகையினவாதல்,

4. அறமுதல் நான்குமமைந்து வென்றி முதலியன பெற்று இயல்தல்,

5. சந்தியென்னும் இணைப்புச் சிறப்புடனிருத்தல்

இவை, தண்டியலங்காரத்திற் கண்டவையே. எனினும் கதை தோன்றி வளர்ந்து பரவுதலை, வித்து, துளி, கொடி என்னும் முப்பகுப்பாக்கிக் காட்டுவதும், காப்பியத்தைத் தலை, இடை, கடை என மூவகைப் படுத்துவதும் தண்டியலங்காரத்திற் காணாதன.

வெண்பாப் பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல் இரண்டும் தண்டியலங்காரத்தையே பின்பற்றுகின்றன. நவநீதப் பாட்டியல் மட்டும், மாறனலங்காரம் தொடர்நிலைச் செய்யுள் விரிந்திருக்க வேண்டும் எனக் கூறுவது போல மிகுந்த பாக்களாலும் பாவினத்-தாலும், உரைச் செய்யுளாலும் பொருந்தி விரிந்து செல்வது எனக் குறிப்பிடுகிறது.

இதுகாறும் கூறியவற்றால், தமிழில் தொடர்நிலைச் செய்யுள் மிகப் பழைய காலத்தே இருந்ததென்பதையும், அத்தொடர்நிலை, வனப்பு வகையால், தொன்மை, தோல், விருந்து, புலன், இயைபு

என வகைப்படுத்தப்பட்டதென்பதையும், தொல்காப்பியம் தெரிவித்திருப்பதும், யாப்பருங்கலமும், காரிகையும் யாப்புறுப்புக்களாகிய அம்மை முதலாய எட்டனையும் பற்றித் தொல்காப்பிய மரபில் நின்று பேசியுள்ளதும், தொல்காப்பியத்திற்கும், சிலப்பதிகார மணிமேகலைகட்கும் பின்னர் வந்த தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம் என்னும் அணிநூல்கள் வடமொழிக்காவியாதர்சத்தையொட்டிக் காப்பிய இயல்புகளைக் குறிப்பிட்டிருப்பதும், இவ் அணி நூல்களைப் பின்பற்றியே வீரசோழியமும் இலக்கண விளக்கமும் பாட்டியல்களும் இயம்பியிருப்பதும் அறியலாம். இவற்றுள் பன்னிருபாட்டியல் காப்பிய வளர்ச்சியும், வகையும் பற்றிச் சொல்லுதல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஆகவே, எபிக்கு (EPIC) என்னும் காப்பியம் பற்றித் தமிழிலக்கண நூல்கள் தெரிவிக்கும் இயல்புகளைப் பின்வருமாறு தொகுத்துக் கூறலாம்.

1. வாழ்த்தோ, வணக்கமோ, வருபொருளோ தொடக்கத்திலமைதல் (தண்டி. மாறன்.)

2. பழைமைத்தாகிய அல்லது புதுமைத்தாகிய கதையைப் பொருளாக் கொள்ளுதல் (தொல். தண்டி. மாறன்.)

3. கதை நிகழ்ச்சிகள் செப்பமுறக் கூறப்படல் (மாறன்.)

4. பெருங்காப்பியம் மிகவும் விரிவுடையதாதல் (மாறன், வீர.)

5. நாற் பொருள் பயக்கும் தன்மையதாதல் (தண்டி. மாறன். பன்னிருபாட்.)

6. தன்னிகரில்லாத் தலைவனை உடையதாதல் (தண்டி.மாறன்.)

7. தலைவனது மந்திரம், தூது, தொடர்பு, இகல் வென்றி இருத்தல் (தண்டி. மாறன்.)

8. இயற்கை, செயற்கைப் புனைவுகள் இருத்தல் (தண்டி. மாறன்.)

9. சருக்கம், இலம்பகம் எனப் பகுத்துக்கொள்ளுதல் (தண்டி, மாறன்.)

10. பலவகைச் சுவையும் பாவமும் பொருந்தியிருத்தல் (தண்டி. மாறன்.)

11. காப்பியப் பண்பு (பாவிகம்) எனப்படும் குறிக்கோள் உடையதாதல் (தண்டி. மாறன்.)

வடமொழியில் காப்பிய இலக்கணம்

வால்மீகி இராமாயணமும், வியாசர் மகாபாரதமும் இதிகாசங்கள் என வழங்கப்படுகின்றன வெனினும், இவை மேனாட்டறிஞர் குறிப்பிடும் 'எபிக்கு (Epic) என்னும் காப்பியவகையைச் சேர்ந்தனவேயாகும். கவிஞனால் செய்யப்படுவது காவியம் என்றும், அது சிரவிய காவியம் எனவும், திருசிய காவியம் எனவும் இருவகைப்படும் என்றும் கூறுப.9 திருசிய காவியம் நாடகம் என்னும் பெயராலும், சிரவியகாவியம், காவியம் என்னும் பெயராலும் வழங்கப்படுவனவாயின.10 வடமொழித் தண்டியாசிரியர் அக்காவியத்தை மகா காவியம் கண்டகாவியம் என இருவகைப்படுத்தி [பெருங்காப்பியம், சிறு காப்பியம்] அவற்றின் இயல்புகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.11 அவையாவன:

1. பெருங்காப்பியம் பல காண்டங்களாகல் அமைக்கப்படலாம் எனினும் காண்டப்பகுதிகள் களைப்பூட்டுமாறு நீண்டுவிடாமை

2. வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் என்னும் இவற்றிலொன்று தொடக்கமாக அமைதல்

3. தக்க பொருள் அடிப்படையாதல்

4. அறமுதல் நாற்பயன் வெளிப்படல்

5. நகர், கடல், மலை போன்றவற்றைப் பற்றிய புனைவுகள் விரிந்திருத்தல்

6. அழகுதரும் அணிகளால் அலங்கரிக்கப்படல்

7. இதிகாசம், உலகவழக்கு, கவிஞன் கற்பனை என்னும் மூவகையுள் ஒன்றால் அமைந்த கதையுடைமை

8. கதைச் செய்திகள் விரிவாகச் சொல்லப்படல்

9. மக்கள் உணர்ச்சிகளையும், அவை காரணமாக அமையும் மனப்போக்குகளையும் பெற்றிருத்தல்

10. இன்னோசை தரும் பாவகையாலமைதல்

11. கதைப்பகுதிகள் ஏற்ற வளர்ச்சியுடன் நன்கு பின்னப்படல்

12. அக்கதைப் பகுதிகள் சுவை மிக்கனவாயமைதல்

13. அவ்வமைப்பு மக்களை மயங்கச் செய்யும் ஆற்றலுடையதாதல்

14. கற்பாந்த காலம் நிலைபெறும் தன்மையதாதல்

15. காப்பிய முழுவதிலும் கவிஞனது மனக்கோள் மிளிர்தல்

தமிழ்த் தண்டியலங்காரத்தினும் காவ்யாதர்சம் காப்பிய இயல்புகளை விரிவாகவும் தெளிவாகவும் தெரிவிக்கின்றது. இவற்றுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை.

1. பலகாண்டங்களால் அமையினும் காண்டப்பகுதிகள் களைப் பூட்டுமாறு நீண்டுவிடாமை.,

2. இதிகாசக் கதை, உலகவழக்கிலுள்ள கதை, கற்பனைக்கதை என்பவற்றுள் ஒன்றால் அமைதல்,

3. கதைச்செய்திகள் விரிவாகச் சொல்லப்படல்,

4. அவை தக்க வளர்ச்சியுடன் பின்னப்படல்,

5. அவை மக்கள் உணர்ச்சிகளையும், அவை காரணமாக அமையும் மனப்போக்குகளையும் பெற்றிருத்தல்,

6. காப்பிய முழுவதிலும் கவிஞனது மனக்கோள் மிளிர்தல்.

மேனாட்டறிஞர் குறிப்பிடும் காப்பிய இலக்கணங்கள் :

அரித்தாட்டில் என்னும் கிரேக்க அறிஞர் (கி. மு. 384-322) தாம் எழுதிய செய்யுளியல்(THE POETICS) என்னும் நூலில்.,

1. இலக்கியத்தின் அடிப்படையியல்புகள்
2. இலக்கிய வகைகள்
3. அவற்றில் அமையும் உறுப்புக்கள்
4. அவற்றின் இயல்புகள்
5. அவ் வாய்வுடன் தொடர்புடைய பிற செய்திகள்

என்றிவற்றைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுகின்றார். அவர், 'கலைகள் யாவும் வாழ்க்கையைக் காட்டுவது போல, இலக்கியமும், வாழ்க்கையைக் காட்டுவதெனவும், அவ்விலக்கியம் நாடக இலக்கியம், காப்பிய இலக்கியம் [THE DRAMA AND THE EPIC] என இருவகைப் படும் எனவும் நாடகத்தில் காப்பியத்திற்குரிய எல்லா உறுப்புக்களும் அமையும்; ஆனால் நாடக உறுப்புக்களெல்லாம் காப்பியத்தில் அமைத லில்லை' எனவும் குறிப்பிட்டுக் 'காப்பியம் ஓரழகிய பெரிய உயிர்ப் பொருள் போன்று இருத்தல் வேண்டும்'12 என்பர். இவ்வுவமை காப்பிய இயல்பினை நன்கு புரிந்து கொள்வதற்கு உதவுவதாகும். ஓரழகிய பெரிய உயிர்ப்பொருள் (LIVING ORGANISM) என்பதால், அது எவ்வாறு தன்னளவில் முழுமையுடன் இருக்கிறதோ, அவ்வாறே

ஒரு காப்பியம் தன்னளவில் முழுமை பெற்றிருக்க வேண்டும்; அதனை யறிந்து மகிழ்வதற்கு அதுவே போதுமானதாயிருக்க வேண்டும். எல்லா உறுப்புக்களும் பெற்றதாயினும், அவ்வமைப்புஉயிரில்லையெனில் எவ்வாறு இயக்கமின்றிப் பயனற்றதாகுமோ அவ்வாறே எல்லா உறுப்புகளும் பெற்றுத் திகழ்ந்தாலும் காப்பியத்திற்கு உயிரன்ன பண்பொன்றில்லையேல் அது பயனற்றதாகி விடும். பெரிய என்பதற்குப் பலகல் தொலைவு நீண்டதெனக் கொள்ளாது பார்வைக்கும் நினைவிற்கும் அடங்கிய அளவில் பெரிதாயிருத்தல் எனக் கொள்ளல் வேண்டும். எவ்வளவு பெரிதாயினும் உயிர்ப்பொருள் தக்க அளவினவாய உறுப்புக்களைப் பெற்றிருந்தாலன்றி வனப்புடைய தாகாது. ஆதலின் காப்பியம் ஏற்ற அளவுடன் பல பகுதிகளால் அழகொழுக ஆக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்னும் கருத்தினை இவ் வுவமை தந்து நிற்கிறது. வ, வெ. சு. ஐயர் அவர்கள் தம் கம்ப ராமாயண ஆராய்ச்சியில் 13 காப்பியம் பற்றிப் பேசுங்கால் இவ் வுயிர்ப் பொருள் உவமையைச் சுட்டுவர். மேலும் மகா பாரத ஆசிரியர் தம் நூலைப் பூக்களாலும் கனிகளாலும் பொலிவுற்ற கிளை களைக் கொண்டு எடுப்புடனிருக்கும் ஒரு முழுமரம் போன்றதெனக் கூறியுள்ளதைக் காட்டி, காப்பியம் தனதுறுப்புக்களுடன் ஒருமைப் பட்டிருத்தல் வேண்டும் என வலியுறுத்துவதும் நினையத்தக்கது.

இத்தகைய இலக்கணத்ததாகியகாப்பியம், நன்கு மிளிர நிகழ்ச்சிக் கோப்பு (PLOT) சிந்தனை (THOUGHT) பாத்திரம் (CHARACTER) நடை (DICTION) என்பவை 14 நன்கு பொருந்தியிருக்க வேண்டும் என்றும் குறிப்பிடுவர் அவர். மேலும் காப்பியம் சிறப்பதற் கேற்ப பலவகை உத்திகளையும் காட்டுவர். பவணந்தியார் செய்யுளுக்குச் சொன்ன இலக்கணமும் இத்தகைய விளக்கங்களையுட் கொண்டது தானோ என்றெண்ணத் தோன்றுகிறது.

> ''பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போற்பல
> சொல்லாற் பொருட்கிடனாக உணர்வினின்
> வல்லோரணி பெறச் செய்வன செய்யுள்'' 15

உயிர்க்குடல் போல் என இவர் குறிப்பிடுவதும் 'LIVING ORGANISM என அரித்தாட்டில் குறிப்பிடுவதும், சான்றோர் சிந்தனை நாடிடையிட்டும் காலமிடையிட்டும் ஒத்தன வாயமையும் என்னும் உண்மையை, வலியுறுத்துவன போன்றுள்ளன. தமிழில் செய்யுள் என்பது இலக்கியத்தைக் குறிக்கும். தொல்காப்பியரும் செய்யுள் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். செய்யப்பட்ட ஒரு பாவும் செய்யுளே. பல பாக்களின் தொடர்ச்சியும் செய்யுளே. நன்னூலார் செய்யுள் என்றது இருவகைக்கும் பொருந்துமெனக் கொள்ளலாம்.

அரித்தாட்டிலுக்குப்பின் வந்த மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர் பலர் காப்பியங்களை வகைப்படுத்துவதில் கருத்து வேறுபாடுடையராயினும் காப்பிய இலக்கணம் பற்றிய அளவில் பெரிதும் ஒத்த கருத்தினராவர். அவருள், ஆபர்கிராம்பி, இ. எம். டபிள்யூ. டில்யார்டு. சி. எம். பவுரா ஆகியோரும், ஆங்கிலக் கலைக்களஞ்சியங்களும் குறிப்பிடும் முதன்மையான காப்பிவ இலக்கணங்கள் பின்வருவன.

ஆபர் கிராம்பி (LASCELLAS ABER CROMBIE) காப்பியம் (THE EPIC) 16 என்னும் நூலில் கூறுவன.

1. காப்பியம் என உலகோரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட இலக்கிய வகையிலெல்லாம் கதையுண்டு.

2. அக்கதை முதன்மைக் கருத்துடையதாகவும், உயர்ந்த தரத்ததாகவும் விரிவாகவும் நன்றாகவும் சொல்லப்படல் வேண்டும்.

3. மேலும் அக்கதை எத்தகையோரும் ஏற்கும் பொதுவான மனித அனுபவத்திலிருந்து முகிழ்த்ததாக இருத்தல் வேண்டும்.

4. வரலாற்றினை மாற்றியமைத்தல் அல்லது மறைத்தல், உயர்வு நவிற்சியாக்கல் இன்றியமையாததாகும்.

5. கதை செறிவுடையதாகவும், நல்ல பாவில் ஆற்றொழுக்-காகவும் அற்றலுடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

6. கதை நிகழ்ச்சிகள் சங்கிலி போலவும் தொடரலாம். சிலந்திக் கூடு போலவும் பின்னப்படலாம்.

(இ. எம். டபிள்யூ. டில்யார்டு) (E. M. W. TILYARD)

இவர், காப்பியத்திற்கு வேண்டப்படும் நான்கு இயல்புகளைக் குறிப்பிடுவர். 17 அவை,

1. காப்பியத்திற்கு முதன்மையான உயர்ந்த தரமும், ஆழ்ந்த கருத்தும் வேண்டும். பிறவெல்லாம் இவற்றுக்குத் துணை செய்யும் தன்மையினவாகலாம்.

2. பரந்தும், விரிந்தும் வாழ்க்கையையுள்ளடக்கியும் இருத்தல் வேண்டும்.

3. உயர்ந்த பகுதிகள் நன்கு இணைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

4. மக்கட் கூட்ட உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதாக இருத்தல் வேண்டும்.

சி. எம். பவுரா (C. M. BOWRA)

இவர் காப்பியம் முதன்மையாகக் கதை சொல்லுவதைத் தனது மேலான நோக்கமாகக் கொள்ளல் வேண்டும் என்றும், கதை நிகழ்ச்சிகளையும், பாத்திரப்பேச்சுக்களையும் முழு அளவில் தருதல் வேண்டும் என்று குறிப்பிடுவர். 18

ஆங்கிலக் கலைக் களஞ்சியங்கள் 19

1. ENCYCLOPAEDIA BRITANICA
2. CHAMBER'S ENCYCLOPAEDIA
3. THE COLUMBIA ENCYCLOPAEDIA

இம்மூன்றும் தெரிவிக்கும் காப்பிய இயல்புகளைப் பின்வருமாறு தொகுத்துக் கூறலாம். அவை,

1. ஒரு கதையைக் கூறுவதாயிருத்தல்

2. அக்கதை மிகப்பெருமையும் உயர்வும் கொண்டு நீண்டதாய் இருத்தல்

3. இவ்வியல்புகட்கேற்ற பாவினைக் கொண்டிருத்தல்

4. சிறந்த பொருளைப் பற்றியதாதல்

5. உயர்ந்த நடையழகிருத்தல்

என்பன. இவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுகள் 'இலியது' 'அடிசி' 'ஈனீது' 'சுவர்க்க நீக்கம்' (ILIAD, ODYSSEY, AENEID, PARADISE LOST).

தமிழ்க் கலைக் களஞ்சியம் 20

இக்களஞ்சியம் பின்வருமாறு காப்பிய இலக்கணம் பற்றி எழுதுகிறது. ''காப்பியத்திற்கு இலக்கணம் கூறுவது எளிதன்று. வால்மீகி, கம்பன், இளங்கோவடிகள், ஹோமர், மில்டன், வர்சில், தாசோ, காமியான் என்ற இவர்கள் எழுதியிருப்பன போன்றதே காப்பியம் என்று கூறுவதற்குமேல் என்ன கூறமுடியும்? இங்கெல்லாம்

ஒரு கதையுண்டு
அக்கதையும் மிக அழகாகச் சொல்லப் பெறும்
அக்கதையினூடே ஆழ்ந்த பொருளொன்று எழுந்தோங்கி விளங்கும்
ஆனால், அப்பொருளைக் காப்பியப் புலவன் விளக்குவது

உள்ளுறை உவமம் கூறுவது போன்றன்று. தத்துவார்த்தம் கூறுவது போலவுமன்று. வாழ்க்கையின் பொருள் இன்னதென்று சொல்லிக் காட்டுவதன்று காப்பியம். பொருளாழம் உள்ளதாக வாழ்க்கையைக் கலையில் உருப்படுத்திக்காட்டுவதே காப்பியம். அப்பொருளாழத்தோடு விளங்கும் வாழ்க்கையே கதையாக உருப்பெற்றுப் புத்துயிரோடு புகுந்துஉலாவுகின்றது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்றவற்றின் பொருளாழமாகக் காப்பியக் கதை திரண்டு உருண்டு எழவேண்டும் என்பது இந்தியக் கொள்கை''.

இதுவரை, தொல்காப்பியர் முதலான தமிழிலக்கண நூலாரும், வடமொழிக் காவ்யாதர்சமுடையாரும், அரித்தாட்டிலும், பின்னர்வந்த மேனாட்டாய்வாளரும், ஆங்கில தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியங்களும் குறிப்பிட்ட காப்பிய இலக்கணங்கள் காட்டப்பட்டன. உலக முழுவதிலும் காப்பியம் என்னும் இலக்கியவகை, பிற இலக்கிய வகையினின்று வேறுபடுத்திப் பேசபட்டிருத்தலை இவற்றால் அறியலாம். வேறு வேறான காலங்களில், வேறு வேறான பின்னணிகளில், வேறு வேறான நோக்கங்களோடு, வேறு வேறான மொழிக் கவிஞர்கள் இயற்றும் காப்பியங்கள் தமக்கெனத் தனியியல்புகள் பெற்றிலங்கினும் இவற்றிற்கெல்லாம் பொதுப்படையான சில இயல்புகள் இருத்தலால்தான் இவ்வகையினை உலகம் முழுவதிலும் காப்பியம் (EPIC) என வழங்குகின்றனர். பத்துப்பாட்டும், எட்டுத்தொகையும் செய்யுட்களேயெனினும் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் அவற்றின் அமைப்பினின்று வேறுபட்ட இலக்கியவகை எனத்தமிழ்நூலாரும், சானெட்டு (SONNET) லிரிக்கு (LYRIC) நாடகம் (DRAMA) என்பவையும் செய்யுட்களே எனினும், இலியது (ILIAD) அடிசி (ODYSSE) சுவர்க்க நீக்கம் (PARADISE LOST) ஆகியவை அவ்வமைப்பினின்று வேறுபட்டவை என ஆங்கிலநூலாரும், சாகுந்தலம், சதகங்கள் போன்றவற்றினின்று வேறுபட்டவையே வால்மீகிராமாயணமும், மகாபாரதமும் என வடமொழி நூலாரும் மாறுபாடின்றிக் குறிப்பிடுகின்றனர். இக்காப்பியங்கள் யாவற்றிலும் சில பொது இயல்புகள் உள்ளன. அப்பொது இயல்புகளைத் தொகுத்தது போன்றதே மேற்காட்டப்பெற்ற தமிழ்க்கலைக் களஞ்சியப் பகுதியாகும். சிலப்பதிகார மணிமேகலைக் காப்பியங்களிலும் இப்பொதுவியல்புகள் மிளிர்தலை, அவற்றைக் கற்கும் போது எளிதாக உணரலாம்.

காலம், மொழி, இடம் வேறுபட்ட மேனாட்டுப் புலவோரும்வட நாட்டுப் புலவோரும், தமிழிலக்கண நூலோரும் வகுத்த காப்பியக் கூறுகள், மேற்கண்டவாறு பரந்துபட்ட நிலையில் ஒத்தனவேயாயினும் ஆழ்ந்து நுணுகிக்காணுங்கால் காப்பியந்தோறும் வேறுபடும் சிறப்புக் கூறுகளும் உண்டு. இவ்வுண்மையை மனத்திற்கொண்டு சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை என்ற இருக்காப்பியங்களைக் காப்பியம் என்ற பொதுக்கோட்பாட்டிலும் அவற்றிற்கேயுரிய சிறப்புக் கோட்பாட்டிலும் பின்வரும் பகுதிகளில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

சேற்கோள்:

1. தொல். பொருள். செய். 1-பேராசிரியருரை
2. தொல். பொருள். செய். 1-நச்சினார்க்கினியருரை
3. தொல். பொருள். செய்.235-பேராசிரியருரை
4. யாப்பருங்கல உரையாசிரியர் நேமிநாத உரையாசிரியர் அணியியல் என்ப. தொல். பொருள். மரபியல் 108-இன் உரையில் பேராசிரியர் அணியிலக்கண நூற்பாக்களைக் காட்டுவர்.
5. மாறனலங்காரம்71
6. ,, 73
7. Lascellas Aber Crombie-The Epic P.49
8. யாப்பருங்கலம்-ஒழிபியல் 2
யாப்பருங்கலக் காரிகை- ஒழிபியல்-45
8-அ. புத்தமித்திரனர் -வீர சோழியம் - அலங்காரப் படலம் - 1
9. (i) தண்டி- காவ்யாதர்சம்- சுலோகம்:9
(ii) டாக்டர் பி. சா. சுப்பிரமணிய சாத்திரியார். வட-மொழி நூல் வரலாறு பக். 312
10. ,, ,, ,, ,,
11. V. Krishnaiyangar Edition. Kavyadarsam -Slogams 14-19 (1936)
12. Aristotle-The poetics-Chapters 1, 5, 23
13. V.V.S. Iyer- Kamba Ramayanam-A study P.35
14. Aristotle-The poetics-chapter 6
15. பவணந்தியார்-நன்னூல்-பெயரியல் II
16. Lascellas Aber Crombie - The Epic pp. 41, 42, 44, 46, 49 & 69

17. E. M. W. Tilyard- The English Epic and Its Background pp 5-13

18. C.M.Bowra-Tradition and Design in the Iliad pp 35 &44

19. Encyclopaedia Britanica 1951 Vol. 8p. 646
Chamber's Encyclopaedia......1930 p 412
The columbia Encylopaedia 150

20. 1956-இல் வெளியிடப்பட்ட தொகுதி 3 தமிழ்க்கலைக் களஞ்சியம் பக். 505-507

பகுதி -2

கதையாய்வு

1. சிலப்பதிகாரம்
2. மணிமேகலை
3. ஒப்பாய்வு

2 கதையாய்வு

1. சிலப்பதிகாரம்

தமிழகத்திலும் ஈழநாட்டிலும் கண்ணகி கோவலன் பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின் எழுந்தனவாகச் சிலநூல்கள் வழங்கி வருகின்றன. அவற்றுள் தமிழ் நாட்டில் கிடைப்பது கோவிலன்கதை; ஈழத்தில் தமிழர் வாழும் வடபகுதியில் வழங்கி வருவது கண்ணகி வழக்குரை. இவ்விரண்டும விழாக்காலங்களிலும் பிற சமயங்களிலும் மக்கள் முன்னிலையில் பாடப்பட்டு வந்தவை. இவற்றின் கதைப் போக்கிற்கும் சிலப்பதிகாரக் கதைப் போக்கிற்கும் வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரம் காப்பிய அமைப்பிலும் இலக்கியச் சிறப்பிலும் தரத்திலும் இமயம்போல் உயர்ந்தும், பின்னையவை மக்கள் பாடல் என்றும் நாட்டுப்பாடல் என்றும் சொல்லப்படும் இலக்கிய வகையளவில் அமைந்தும் இருக்கின்றன.

சிலப்பதிகாரத்திற்கும், பின்னையவிரண்டிற்கும் காலஇடைவெளி பலநூற்றுண்டுகளாகும். பின்னையவிரண்டும் அண்மைக்காலத்தில் அமைந்தவை. இவ்விரண்டிற்கும் மூலம் சிலப்பதிகாரமே. 'கண்ணகி வழக்குரை' யாசிரியர் தம் பாடலில்,

> 'நாடியிளங் கோவடிகள் நாவலர்க்குப் பொருளாகத்
> தேடுசிலப் பதிகாரக் கதையைநான் செப்புகிறேன்' 1

என இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரக் கதையைத் தாம் செப்புவதாகவே குறிப்பிடுகின்றூர். 'கோவிலன் கதை' யாசிரியர் இவ்வாறு சுட்டவில்லையென்ருலும் அதற்கும் மூலம் சிலப்பதிகாரமே ஏனெனில் கதையடிப்படைகள் சிலப்பதிகாரத்தைப் போன்றிருத்தலாலும், பிற்காலத்தனவாகிய ஆங்கில அரபுச்சொற்கள் 2 கலந்த வழக்கு நடையுடைமையாலும் ஆம்.

சிலப்பதிகாரம், தோன்றிய காலத்தும் அதையடுத்தும் கற்ருரும் மற்ருரும் உணருமாறு பாடப்பட்டு வந்திருப்பினும் பின்னர் அவ்வழக்கு அருகிப்போய் கற்ருர் மட்டும் படித்துச் சுவைக்கும் இலக்கியமாய் முதிர்ந்து விட்டது.

கதையொற்றுமைகள்

இம்மூன்றிலும்

1. காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் கண்ணகி கோவலன் திருமணம் நிகழ்தல்
2. கோவலன் மாதவி மனை சென்று வாழ்தல்
3. பெருஞ் செல்வமிழந்து பிரிதல்
4. பொருள் தேடக் கண்ணகியுடன் மதுரை சேர்தல்
5. மதுரையில் கோவலன் கள்வனெனக் கொலைப்படல்
6. கண்ணகி சிலம்பே சான்றாகக் கள்வனல்லன் என மெய்ப்பித்தல்
7. மன்னனையும் மதுரையையும் அழித்தல்
8. மக்களால் போற்றப்படும் தன்மையடைதல்

ஆகிய அடிப்படைப் பகுதிகள் வேறுபாடின்றி வரிசையாக அமைந்துள்ளன. எனினும் பிற வேறுபாடுகள் பல இவற்றிடையே உள்ளன. (பிற்சேர்கை-2)

1. சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி பிறப்பிற்குக் காரணம் காட்டவில்லை. ஆனால் பாண்டியனைப் பழிவாங்கும் நோக்கத்திற்காகவே கண்ணகி தெய்வத்தன்மையுடன் பிறந்ததாகக் கோவலன்கதையாசிரியரும் கண்ணகி வழக்குரையாசிரியரும் காரணம் காட்டுவர்.

கோவலன்கதையாசிரியர், பாண்டியன் ஆணையை மீறிக் காளிகோவிலில் விளக்கேற்றிய வாணியன் கொலைப்பட, காளியே அரசனைப் பழிவாங்கும் நோக்கத்துடன் கண்ணகியாக அவன் தேவி வயிற்றில் பிறந்ததாகக் கூறுவர். வழக்குரையாசிரியர், பாண்டியன் நெற்றிக் கண்ணுடன் மிகத் தருக்கியிருந்ததை உமையம்மை சிவனுக்குச் சுட்டிக்காட்ட, சிவன் பாண்டியனது நெற்றிக் கண்ணழிக்கும் நோக்குடன் பராசர முனிவர் மகளைக் கண்ணகியாகப் பாண்டியன் அரண்மனையில் தோன்றச் செய்தான் என்பர். இவ்வாறு மதுரையில் பாண்டியன் மகளாகப் பிறந்த கண்ணகி, அம் மன்னனால் ஆற்றில் அல்லது கடலில் விடப்பட்டுக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் வளர்ந்தாக இருவரும் தெரிவிக்கின்றனர்.

இளங்கோவடிகள் காப்பியத்தின் முடிவில் வாழ்த்துக்காதையில்,

'தென்னவன் தீதிலன் தேவர்கோன் தன்கோயில்
நல்விருந்தாயினள் நானவன் றன்மகள்' 2-அ

எனக் கண்ணகியைப் பாண்டியன் மகள் என்றும், கட்டுரை காதையில்

'உரைசால் மதுரையோ டரசுகேடுறும் எனும்
உரையும் உண்டே' 3

என மன்னனும் மதுரையும் அழியும் என்றும் குறிப்பிட்டவற்றையே இவ்விருவரும் முதலில் அமைத்துக் கொண்டனர். இளங்கோவடிகள் கண்ணகியின் தெய்வத்தன்மையை நூலின் இறுதிப்பகுதியில் அவள் இறப்பில் காட்டுகின்றார். இவ்விருவரும் தொடக்கத்தில் அதனைக் கண்ணகியின் பிறப்பிலேயே காட்டுகின்றனர்.

2. சிலப்பதிகாரம் சிலம்பினுள் மாணிக்கப்பரல் அமைந்த திறனை வரலாறு போலக் குறிப்பிடவில்லை. வழக்குரையாசிரியர் அஃதமைந்ததை மிகப் பெரிதாகக் காட்டுகிறார். சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இமயத்துக் கல்லெடுத்து வரற்கு அமைத்த போர்ப்பகுதியை மனத்துட்கொண்டு இவர், நாகமாணிக்கம் கொணர்ந்த செய்தியை வெற்றிப் படையெடுப்புடன் அறுநூற்று நாற்பத்து மூன்று செய்யுட்களாகப் பெருக்கியுள்ளார். 4 கோவலன்கதையாசிரியர் மிகச் சுருக்கமாக நாகம் ஒன்று தன் மணியைக் கண்ணகி பிறந்தபோதே காலில் இருந்த சிலம்பில் அமைத்துவிட்டதென்கிறார்.

3. கோவலன் கதையாசிரியர், வாணியன் கோவலனாகப் பிறந்தான் என்றும் வாணிச்சி மாதவியாகப் பிறந்தாள் என்றும் கற்பனை செய்கிறார். வழக்குரையாசிரியர், சிலப்பதிகாரத்தைப் பின்பற்றி ஊர்வசியே மாதவியாகப் பிறந்தாள் என்றும், சயந்தன் தலைக்கோலாக அமைந்தான் என்றும் குறிப்பிடுவர்.

4. கோவலன் தன் பொருட்குறை காரணமாக மாதவியை விட்டுப் பிரிந்தான் என்றும், பொருள்தேட மதுரைக்குப் புறப்படுங்கால், கண்ணகி தானும் வருவதாகக் கூற உடன்அழைத்துச் சென்றான் என்றும் கூறுவர் கண்ணகி வழக்குரையாசிரியர். கோவலன் கதையார், மாதவியின் கடன் தீர்த்தற்குப் பொருளீட்டவே கண்ணகிக்குத் தெரியாமல் சிலம்புடன் மதுரைக்குப் புறப்பட்டுச்

சென்றதாகவும், வழியில் கண்ணகி தன் கற்பின் ஆற்றலைக் காட்டிக் கோவலன் செல்வதைத் தடுத்துப் பின் இருவரும் சென்றதாகவும் கூறுவர்.

5. தட்டானே, கோவலன் கொலைக்கு உடனடியான காரணம் என இருவரும் கூறினும் வழக்குரையாசிரியர் மேற்கொள்ளும் முறை சிலப்பதிகாரத்தை ஒட்டியமைந்துள்ளது. கோவலன்கதையாசிரியர் கூறுவது விரிந்த கற்பனையுடன் கூடியது.

கண்ணகி தன் சிலம்பே சான்றாகக் கோவலனைக் கள்வனல்லன் என்று நிறுவிப் பழிவாங்கினள் என்பதில் இவ்விருவரும் பொதுவாக ஒன்றுபடினும், மாணிக்கப்பரல் தீப்பொறிகளுடன் பரவி மதுரையை எரித்தது என்கிறார் வழக்குரையாசிரியர். கோவலன் கதையாசிரியர், கண்ணகியே மன்னனையும் அவனைச் சார்ந்தவர்களையும் சின்னங்களின்றி மந்தை வெளி மாடுகள் போல் நிறுத்திக் கோரவடிவெடுத்துச் சூலத்தால் குத்திக்குடர் பிய்த்துக் கொன்றாள் என்றும், தனக்காகாதவர்களையெல்லாம் அழித்தாள் என்றும் மதுரை மீது தனது சிலம்பை விட்டெறிந்ததோடு, மார்பகத்தையும் திருகி எறிந்தாள் என்றும் கூறுவர்.

6. இவ்விருவரும் சிலப்பதிகாரம் போலவே இறந்த கோவலனைப் பேசவைக்கின்றனர். சிலம்பு,

> 'பொன்றுஞ்சு மார்பம் பொருந்தத்தழீஇக் கொள்ள
> நின்றான் எழுந்து'5

எனக்கூறும்.

'வழக்குரை', கண்ணகி அழுதரற்றியபின் ஆகாயத்தில் கை நீட்டப் பொன்னூசி வந்ததென்றும், தன் சீலை நூலைக் கோத்து இரு கூறுகளை இணைத்து உயிர் பெற்றெழச் செய்தாள் என்றும் கூறும். 'கோவலன் கதை' மதுரைச் சொக்கரே உயிரும் ஊசியும் நூலும் அந்தரத்திலிருந்து அனுப்பினர் என்றும் கண்ணகி பிளவுபட்ட இரு கூறுகளை இணைத்துத் தைத்து உயிர் பெற்றெழச் செய்தாள் என்றும், கோவலன் அந்த நிலையிலும் மாதவியை மறக்கவில்லை என்றும், தலைப்பேன் பார்ப்பதுபோல் நூலை இழுத்துவிட அவன் இரண்டாக வீழ்ந்து இறந்தான் என்றும் சொல்லும்.

7. சேரமன்னன் கண்ணகிக்குச் செய்த சிறப்புக்களாகச் சிலம்பு கூறுவனவற்றை அவை பின்பற்றவில்லை. கண்ணகி அருள் செய்தாள். மழைபெய்தது என்று வழக்குரையும், சேரநாட்டில் பகவதியாயிருந்து சோழநாட்டுத் திருவொற்றியூர்த் தியாகர் அருளால் வட்டபுரி மாரியம் மனாக அமைந்து சிறப்புப் பெறுள் என்று கோவலன் கதையும் கண்ணகி வழிபாட்டை முடித்துக்கொள்கின்றன. சிலம்பில் சமண நெறியினளாகக் காணும்கண்ணகி இவற்றில் சைவ நெறியினளாகத் தோன்றுகிருள்.

இவ்வாருக இவ்விரண்டும், முன்னோர் நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்னோர் வேண்டிய விகற்பங்களுடன் அமைந்துள்ளன.

மேலைச் செய்திகளால், கோவலன் கண்ணகி கதை சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின் தமிழகத்திலும் இலங்கையிலும், மக்களிடையே அவர்தம் மனநிலைக்கேற்ப வழங்கி வந்தது என்பதும், அவ்வழக்கும் மாரியம்மன் காளியம்மமன் விழாக் காலங்களில் சிறப்பாக வழங்கியது என்பதும் தெளிவாகின்றன. சிலப்பதிகார ஆசிரியரே தம்காப்பியம் பொதுமக்கள்முன்னிலையிலும்சொல்லப்படல்வேண்டுமென்றெண்ணினர் என்பதற்குக் காப்பிய இறுதியில்,

'என்திற முரைத்த இமையோரிளங் கொடி
தன்திற முரைத்த தகைசால் நன்மொழி
தெரிவுறக் கேட்டதிருத்தகுநல்லீர்' 6

எனக் கதை கேட்ட நல்லவர்களை விளிப்பதாக அமைந்துள்ள பகுதியே சான்ருகும். அன்று முதல் இன்றுவரை கண்ணகி கதை கற்ருேரிடையிலும் மற்ருேரிடையிலும் வழங்கி வருகிறது. கற்றவர்க்குக் கதை மாறுதல் தேவைப்படவில்லை. எனினும் மொழியருமை காரணமாக அரும்பதவுரையும், அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கவுரையும் தேவைப் பட்டன. மற்றவர்க்குக் காலத்துக்கேற்ற கதை மாறுதல்களும் மொழி எளிமையும் தேவைப்பட்டன. அதனுல் கதை சொல்வோர் திறமைக்கும் கேட்போர் நிலைக்கும் ஏற்றவாறு அம்மாறுதல்கள் அமைந்து வந்துள்ளன. வழக்குரையும், கோவலன் கதையும் இவ்வகையாகப் பத்தினி வழிபாட்டினை மக்களிடையே பரப்பும் மரபினைப் பேணின. இக்காலத்தும் நாடகங்கள், திரைப்படங்கள் வாயிலாகவும் அரசியலார் பூம்புகாரில் அமைத்த கலைக்கூடத்தின் வாயிலாகவும்

இவ்வழிபாடு தொடர்தலைக் காண்கிறோம்.புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன் கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம் இயற்றி அதில் ஆரியங்களைந்து தமிழ் நெறி தழீஇப் பாடியுள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சிலப்பதிகாரக் கதை அதில் வரும் மூவேந்தர் ஆட்சிக் காலத்தே நிகழ்ந்த தென்றும், செங்குட்டுவனது வடநாட்டுப் படையெடுப்பில் துணைநின்ற நூற்றுவர் கன்னர், கண்ணகி வழிபாட்டிற்கு வந்த கடல் சூழிலங்கைக் கயவாகு வேந்தன் ஆகியோர் காலமாகிய கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டே அக்கால மென்றும் தமிழறிஞர் கருதும் மரபுண்டு.

பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் பழையதொரு வரலாறு பற்றியே சிலப்பதிகாரக் கதைப் பொருள் தோன்றிய தென்பர். 8 இளங்கோவடிகள்.

'என்திற முரைத்த இமையோ ரிளங்கொடி
தன்திற முரைத்த தகைசால் நன்மொழி'9

எனப் பாடியிருத்தலையும் புனைந்துரையெனக் கருதுவரவர். அதற்குப் பிற்கால மரபுகளைச் சான்றெனத்தருவர். பழைய இலக்கிய மரபுச் சான்றில்லை,

நூற்றுவர் கன்னர், கயவாகு வேந்தன் என்பன நூல் தோன்றிய காலத்தையறிதற்குத் துணையாகுமளவு கண்ணகி கதை நிகழ்ச்சியை அறிதற்குத் துணையாமா என்பதும், புறநானூற்றில் வரும் கண்ணகிச் செய்தியும், நற்றிணையில் வரும் திருமாவுண்ணியின் கவலையும், யாப்பருங்கல விருத்தியிலும் பேராசிரியர் உரையிலும் சுட்டப்படும்.

'கண்டகம் பற்றிக் கடகமணி துளங்க
ஒண்செங் குருதியி னோஒகிடப்பதே - கெண்டிக்
கெழுதகைமை யில்லேன் கிடந்தூடப் பன்னாள்
அழுதகண் ணீர்துடைத்த கை'

என்னும் பத்தினிச் செய்யுளும் காப்பியக்கதைக்குரிய மூலங்கள் எனற்குப் பொருந்துமா என்பதும் நல்ல பிற சான்றுகளால் நிறுவப்பட வேண்டியன. ஆதலின் இவ்விரு திறக்கருத்துக்களும் மேலும் நன்கு ஆயப்பட வேண்டியவை.

2. மணிமேகலை :

சிலப்பதிகாரக் கதையை நினைவுபடுத்தும் குறிப்புகள் சங்க நூல்களில் இருத்தல் போல, மணிமேகலைக் கதையுடன் தொடர்புபடுத்தும் குறிப்புகள் அந்நூல்களில் காணப்படவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தில்தான் மணிமேகலை இன்னார் என்பதையும் அவள் துறவு மேற்கொள்ளும் செய்தியையும் அறிகின்றோம். சங்க நூல்களில் மகளிர் துறவுநெறி மேற்கொள்ளுதலும் சமய சமூகப் பணிகளில் ஈடுபடுதலும் காணப்படவில்லை. வடஇந்தியாவில் சமண பௌத்த சமயங்கள் தோன்றி வளர்ந்தபோது அக்கொள்கையினர் அச்சமய வளர்ச்சிக்கும், சமூக வளர்ச்சிக்கும் உதவும் முறையில் துறவுநெறியைப் போற்றினர். தமிழகம் உட்பட இந்தியப்பகுதி முழுவதிலும் சைவ வைணவ சமயத்தைச் சேர்ந்த துறவியர் பழங்காலந் தொட்டுஇருந்து வந்துள்ளனர். ஆனால் அத்துறவியர் ஆண்பாலராயிருந்தனரேயன்றிப் பெண்பாலராயிருந்தமைக்குச் சான்றுகள் காணப்படவில்லை. சமண பௌத்த சமயங்கள்தாம் பெண்பாலரும் துறவியராகி அறப்பணிகளை மேற்கொள்ளச் செய்தன. வடக்கே புத்தர் பிரான் தம் கொள்கையைப் பரப்புவதற்குச் சங்கம் என்னும் ஏற்பாட்டினைச் செய்ததும், அச்சங்கத்தில் ஆடவரேயன்றி மகளிரும் பிக்குணிகளாகச் சேர்ந்துபணிபுரிந்ததும் அச்சமய வரலாற்றால் அறிகிறோம். 10 கணிகையரும் வேறுபாடின்றி அச்சமயப் பணிகளில் ஈடுபட்டனர். புத்தர் பிரான் ஒரு சமயத்தில் வைசாலி நகரத்தைச் சார்ந்த மாஞ்சோலை ஒன்றில் சங்கத்துடன் தங்கியிருந்தபோது, அங்கு வந்து அவரது அறிவுரையைக் கேட்டவர்களுள் 'ஆம்ரபாலி' என்னும் கணிகை இருந்ததாகவும் அக்கணிகை தன் மாஞ்சோலையொன்றைச் சங்கத்திற்குக் கொடுத்ததாகவும் புத்தர் வரலாற்றில் செய்தி குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. 11 அச்சமயமும் சமணமும் தமிழகத்தில் பரவியபோது சமயப்பணியாற்றுதற்குப் பெண்பாலரும் துறவு நெறி மேற்கொண்டனர். அம்மரபுஇலக்கியத்திலும் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

சிலப்பதிகாரத்தில்தான் முதன் முதலாக அம்மரபினைக் காண்கிறோம். இதில் கவுந்தியடிகள் சமணத் துறவியராகவும், மாதவியும் மணிமேகலையும் பௌத்தத் துறவியராகவும் காட்டப்படுகின்றனர். எனவே இக்கதைக்கு உடனடியான மூலம் சிலப்பதிகாரமேயாகும். மணிமேகலையென்னும் பெயரும், அப்பெயர் கொண்ட தெய்வமும்பௌத்த நூல்களில் காணப்படுகின்றன. பரத்தையர் மரபு

பற்றிச்சங்க நூல்களில் இருந்தாலும் அப்பரத்தையர், தம் வாழ்க்கை முறையில் வெறுப்புற்றுத் துறவியராதல் அவற்றில் பேசப்படவில்லை. சாதி வேறுபாடுகளைக் கருதாதுமக்களைத் தம் சமயத்தில் ஈடுபடுத்திய பௌத்தம், பரத்தையரும் துறவு மேற்கொள்ளும் வாய்ப்பினை-யளித்தது. அவ்வாய்ப்பினை பரத்தையரும் பயன்படுத்திக்-கொண்டனர். இதற்குப் பௌத்த நூல்கள் சான்றுபகர்கின்றன. 12 இம்மரபினை இலக்கியமும் மேற்கொண்டது. இம்முறையில் நோக்கினால் சிலம்பில் காணப்படும் கணிகையராகிய மாதவி, அவள் மகள் மணிமேகலை என்னும் இவர்தம் துறவுநெறி அமைப்புக்குப் பௌத்த சமயமே ஆதிமூலம் ஆகும்.

இக்காப்பியக் கதையின் தனித்தன்மை, மக்களுடைய வாழ்க்கைச் சிக்கல்களினும் சமயச்செய்திகளையே பெரிதும் மேற்-கொண்டுள்ளதாகும். கதை வளர்ச்சியில் சமயச் செய்திகள் பெரும் பங்கு கொள்கின்றன. காப்பியத்தில், தொடக்கத்திலேயே மணி-மேகலையின் கண்ணீர் படிந்தமையால் புத்த பகவானுக்குரிய மாலை தூய்மையிழந்தது என்பதும், அது காரணமாகப் புத்தபீடிகை யிருக்கும் உவவனத்திற்கு மலர் பறித்துவரச்சென்றாள் என்பதும் ஆகிய சமயத் தொடர்பான செய்திகள் காணப்படுகின்றன. பின்னரும் படிப்படியாகக் கதை சமயப்போக்கிலேயே வளர்கின்றது.

ஐந்தாவது காதையில் மணிமேகலா தெய்வம் தோன்றுகிறது. அக்காதையிலேயே சமணத் துறவியரால் புறக்கணிக்கப்பட்ட சுதமதி, அவள் தந்தை ஆகியோர் வரலாறு கூறப்படுகிறது. பௌத்தத் துறவோர் சிறப்பும், தனக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாளனாகிய புத்த பகவான் சிறப்பும் அதில் பேசப்படுகின்றன. ஆறுவதில், சக்கரவாளக் கோட்ட வரலாற்றை உரைப்பதன் வாயிலாகப் புத்த சமயத் தேவருலகமும், ஈமப்புறங்காட்டின் தன்மை கூறுவதன் வாயிலாக நிலையாமையும் உணர்த்தப்படுகின்றன. எட்டாவதில், மணிபல்லவத் தீவில் புத்த பீடிகையிருக்கும் செய்தியும் 9-10-இல் அப்பீடிகை பிறப்புணர்த்தும் வியத்தகு மந்திரச் செய்திகளும், 11-இல்தீவதிலகைச் செய்தியும், அமுத சுரபியைக் கோமுகி தந்ததும், 12-இல், அறவணரைக் காணலும் அவர் பௌத்த சமயத்தொடர்பான பல செய்திகளைக் கூறுதலும் ஆக இவ்வாறே நூல் முழுவதிலும் பௌத்த சமயச் சிறப்புக்களே பேசப்படுகின்றன. இச்சிறப்பென்னும் கொழு கொம்பினைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டுதான் மணிமேகலைக் கதை பின்னிப் படர்ந்துள்ளது.

அடல், பாடல், அழகு என்னும் மூன்றிலும் குறைவின்றி நிறைந்தும் அறுபத்தாறு கலைகளில் தேர்ந்தும், தலைக்கோற்பட்டம் பெற்றும், முடியரசொடுங்கும் கடிமனை வாழ்க்கையராய் வாழ்ந்த மாதவி போன்றோர் இருந்த புகார் நகரத்தில் மணிமேகலை துறவு மேற்கொண்டாள் என்பது அந்நாளில் மக்களால் எளிதில் ஏற்றுக்கொள்ள இயலாததாகும். எனவே பலர் மாதவியைத் தூற்றினர். அவள் தவத்திற்கிடையூறாக உதயகுமரனைத் தோற்றுவித்தும், அவனைப்பின் தொடரச் செய்தும், அவனை விஞ்சையனால் கொலைப்படுத்தியும் கதையை நடைமுறை வாழ்க்கையோடு இணைந்ததாக ஆக்கிக்கொண்டு செல்வது ஆசிரியரது குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பாகும். இதற்கென்றே இணைக்கப்பட்டது போன்றுள்ளது காயசண்டிகையின் துணைக்கதை.

ஆபுத்திரன் என்னும் வியத்தகு பாத்திரத்தை அமைத்து வேதவாதிகளைப் பழித்தும் இழித்தும் செல்வது ஆசிரியரது சமய வெறுப்பினைப் புலப்படுத்தினும் அவ்விடத்தில் உயிர்க்கொலைகூடாது என்னும் அருளுள்ளத்தையும், வறுமையுற்றோர்க்கு உணவளித்தல் என்னும் அறவுணர்வையும் காட்டிச் செல்வது கதையில் ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்கிறது. இத்தகு துணைக்கதைகளிலும் கூடப் பௌத்த சமயவாதத்தையும், சமய நெறிகளையும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டே சென்றுள்ளார் ஆசிரியர். இக்காரணங்களால் சிற்சில விடங்களில் கதைசலிப்பூட்டுகிறது. ஆயினும் ஆசிரியர்தம் அரும்பெரும் புலமையும், கற்பனையும் அவற்றை இடமறிந்து பயன்படுத்தும் ஆற்றலும் அதனை மறக்கச் செய்கின்றன.

அறவணர் போன்ற தெய்வத் தன்மை நிறைந்த பாத்திரங்களும், மணிமேகலா தெய்வம், தீவதிலகை, கந்திற்பாவை போன்ற தெய்வப் பாத்திரங்களும் கதையில் மருட்கை நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துக் கொள்வதற்குதவுகின்றன. அம்மருட்கை நிகழ்ச்சிகள் படிப்போரை ஒரு மாளிகையுள் நுழைவோரைப் புதிய புதிய இடங்கள் வியப்பூட்டி மகிழ்வித்தலைப் போலப் பலப்பல சுவைகளை அங்கங்கே தந்து ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்துள்ளன.

கிள்ளிவளவன், உதயகுமரன், இராசமாதேவி, சாதுவன் என்னும் பாத்திரங்கள் இக்கதையைப் படிப்போரை இந் நிலவுலகத்திலிருக்கும் உணர்வு கொள்ளச் செய்தாலும் பெரும்பாலான பகுதிகள் படிப்போரை இவ்வுலகை மறந்து வேறுலகில் உலவச் செய்து

விடுகின்றன. இவ்வாருக இக்கதை பௌத்த சமயச் செய்திகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெற்றும், அக்காலக் கணிகையர் நடைமுறைகள் கதை வளர்வதற்கு இடமாக்கப்பட்டும், தெய்வப் பாத்திரங்களும் பிற பாத்திரங்களும் கொண்டமைத்த துணைக்கதை-களால் வளர்க்கப்பட்டும் ஆசிரியர்தம் புலமை, கற்பனை முதலாய பல வகை ஆற்றல்களால் பொலிவூட்டப் பெற்றும் காப்பியக்கதையாகத் திகழ்ந்து வருகிறது.

3. ஒப்பாய்வு

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்துடன் மணிமேகலைக் காப்பியத்தையும் இணைத்து இரட்டைக் காப்பியங்கள் எனக்குறிப்பிடும். மரபு பொன்றுள்ளது. இரட்டைப்பிறவி என்பதற்குக் கொள்ளும் காரணத்தை அவ்வாறே இரட்டைக்காப்பியங்கள் பெறவில்லையாயினும் பின்வரும் செய்திகள் இம்மரபிற்கு அடிப்படையாயின.

கோவலன் கண்ணகி கதையுடன் மணிமேகலையின் தாய் மாதவிக்கு நீக்கமுடியாத் தொடர்பிருத்தலும், கோவலனுக்கு அம் மாதவியிடம் பிறந்த மணிமேகலையைப் பற்றியதே இக்காப்பியம் ஆதலும், மணிமேகலைக் காப்பிய நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றிற்குக் காரணங்-கள் சிலப்பதிகாரக் கதையில் உள்ளவாறு காட்டப்படுதலும், சிலப்பதி-கார நிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றிற்கு மணிமேகலை விளக்கம் போன்றிருத்-தலும் சிலப்பதிகாரப் பதிகம்,

'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்
உரைசாலடிகள் அருள மதுரைக்
கூலவாணிகன் சாத்தன் கேட்டனன்' 13

எனக் குறிப்பிடுதலும், மணிமேகலைப் பதிகம்,

'இளங்கோ வேந்தன் அருளிக்கேட்ப
வளங்கெழுகூலவாணிகன் சாத்தன்
மாவண் தமிழ்த்திறம் மணிமேகலை துறவு
ஆறைம்பாட்டினுள் அறிய வைத்தனனென்' 14

எனக் குறிப்பிடுதலும், சிலப்பதிகார நூற்கட்டுரை,

'மணிமேகலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய
சிலப்பதிகாரம் முற்றும்' 15

எனச் சிலப்பதிகாரக் கதை மணிமேகலையில் முற்றுப்பெற்றுள்ளதுஎனக் கூறுதலும் பிறவுமாம்.

மேற்கண்ட தொடர்புகள் இவ்விரண்டிற்கும் இருப்பினும், இவ்விரண்டும் வேறு வேறு காப்பியங்களே. அடியார்க்கு நல்லார் உரைப்பாயிரத்தில், 'அவ்வடிகள் விரும்பி இவ்விரண்டினையும் ஒரு காப்பியமாக்கி உலகின் கண் நடத்துவான் வேண்டவும், இருவர் செய்தலின் இரண்டாகி நடந்தனவென்க' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளதும் இவை வேறுவேறு காப்பியங்கள் என்பதனை வலியுறுத்தும், எனவே இவ்விரு கதைகளையும் இருவேறு காப்பியத்துக்கு உரியவை என ஆய்தல் வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரக் கதை தமிழகக்கதை. கண்ணகி கோவலன் ஆகிய இவர்தம் திருமணத்துடன் கதை தொடங்குகிறது. சோழநாட்டுத் தலைநகரான பூம்புகார் நகரத்தே இன்பமாகத் தொடங்கிய இவர்தம் வாழ்க்கைக் கதையில், மாதவி என்னும் நாடகக் கணிகையின் தொடர்பு ஒரு திருப்பமாக அமைகிறது' இம்மூவர் செய்திகளை முதன்மையாகக் கொண்டு இடையிடையே பலவிளக்கக் கதைகளைச் சேர்த்துக் கொண்டு கதை ஒரு பேராறுபோலப்பெருமிதத்துடன் செல்கிறது. ஒரு பேராறு தான் செல்லும் வழியில தக்க இடங்களில் துறைகளை அமைத்தும், அவ்விடங்களில் பெருநகர்கள் அமையச் செய்தும் அவற்றால் உலகப்புகழ் பெற்றும் திகழ்தல் போலச் சோழர் தலைநகரமாகிய புகார் நகரில் தொடங்கிய கதை பாண்டியர் தலைநகரமாகிய மதுரையில் உச்ச நிலையடைந்து சேரர் தலைநகரமாகிய வஞ்சி நகரில் விழாச்சிறப்புடன் நிறைவுறுகிறது. பெருந்தவத்தோரும், பேரரசர்களும், தெய்வச் சிறப்புடையோரும, தெய்வங்களும், பாராட்டும் புகழுரையும், பிறநாட்டாரும் வந்து வணங்கி வரம்பெறும் கோவில் விழாச் சிறப்பும் கொண்டு நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரமாகத் தோன்றுவதற்கேற்ற சிறப்புடையதாக நிற்கிறது கதை.

மணிமேகலைக் கதை, பௌத்தப் பள்ளியில் தோன்றி உவவனம் செல்லும் செயலால் வளரத் தொடங்கி மணிமேகலா தெய்வம், தீவதிலகை சம்பாபதித் தெய்வம், உதயகுமரன், கிள்ளிவளவன், கந்திற்பாவை, ஆபுத்திரன், காய சண்டிகை, மருதி, பீலிவளை,

அறவண அடிகள் முதலாய பாத்திரங்களால், சோழநாடு, மணிபல்லவம், இமயப் பகுதிகள், சாவக நாடு, வஞ்சி, காஞ்சி என்னும் பரந்துபட்ட நிலப்பகுதிகளில் பரவிப் படர்ந்தும், அவ்வாறு படருங்கால் துறவு நெறிக்கு ஊருதும் உதயகுமரன் கொலையால் உச்ச நிலையுற்றும் பின் தெய்வப் பாத்திரங்களால் அமைதியுற்ற நிலையில் வஞ்சி சென்றும், காஞ்சி சேர்ந்தும், இறுதியில் சமய நோன்பு மேற் கொண்டும் முடிகிறது. இப் பரந்துபட்ட தன்மையால் இதுவும் காப்பியத்துக் கேற்ற விரிவினைப் பெற்றிடினும், சிலப்பதிகாரக் கதை போன்ற தொடக்கமும், முடிவும் இதில் அமையவில்லை.

சாத்தனர், திடுமென இரண்டாவதாகிய ஊரலருரைத்த காதையில்,

'மணிமேகலையொடு மாதவிவாராத்
தணியாத்துன்பம் தலைத்தலை மேல்வரச்
சித்திராபதிதான் செல்லலுற்றிரங்கித்
தத்தரிநெடுங்கண் தன்மகள் தோழி
வயந்த மாலையை வருகெனக் கூஉய்
பயங்கெழுமாநகர் அலரெடுத்துரையென' 16

என்று குறிப்பிடுகின்றார். சிலப்பதிகாரம் இல்லாதிருப்பின் அல்லது இருப்பினும் அதனைப் படித்துணராதிருப்பின் ஒருவர், யார் மணிமேகலை? மாதவி யார்? சித்திராபதி ஏன் துன்புற வேண்டும்? என்னும் வினக்களுடன் கதைத் தொடக்கத்தினைப் புரியாது திகைப்ப ரன்றோ? சிலப்பதிகாரத்தில், தேவந்தி வாயெடுத்தரற்றிய போது, செங்குட்டுவன், தேவந்தியை நோக்கி,

'வாயெடுத்தரற்றிய மணிமேகலையார்?
யாதவள் துறத்தற் கேது? ஈங்குரை' 17

என்ற நிலையன்றோ இந்நிலை! இவ்வாறிருக்கும் தொடக்கத்தை இக்கதையின் தொடக்கம் எனக் கூறுவது எவ்வாறு? முந்திய தலை-முறையினர் இவ்வுண்மையினை நன்குணர்ந்துதான் இவ்விரண்டையும் ஒருசேரப் படித்தல் வேண்டும் என்று இரட்டைக் காப்பியம் என இணைத்தனர் போலும்!

இவ்வாறே, பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்ற கதையுடன் கதை நிறுத்தப்பட்டு விடுகிறது. விழாவும் வரந்தரலுமாக மனநிறைவு கொள்ளச் செய்யும் சிலப்பதிகாரத்தின் முடிவினைப் போன்றின்றில்லை. ஆதலின் இவ்விருவகையிலும் இக்கதை முதற் காப்பியக்கதை போன்று சிறப்புறவில்லை.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஊழ்வினையைப் பற்றிய பேச்சுச் சிலவிடங்களில் வரினும், உலகியலுக்கேற்பக் காரண காரியங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பெற்றோர்கள் மண நிகழ்ச்சிகாண மகிழ்ந்து செய்த ஏற்பாட்டின்படி திருமணம் நிகழ்ந்தது எனவும் தனிக்குடித்தனம் வைக்க விழைந்த தாயர் ஏறபாட்டின்படி கண்ணகியும் கோவலனும் தனித்து வாழ்ந்தனர் எனவும், மாதவி மீது கோவலன் கொண்ட ஐயப்பாடே பிரிதற்குக் காரணம் எனவும், இழந்த பொருளைத் தேடுவதற்கு மதுரை சென்றனர் எனவும், பாண்டியன் ஆராயாது பிறப்பித்த ஆணையே கோவலன் கொலைக்கும் பின்வரும் நிகழ்ச்சிகட்கும் காரணம் எனவும் உலகியலின்படி கொள்வதற்கேற்றவாறு தம் காப்பியத்தை இளங்கோவடிகள் அமைத்துச் சென்றுள்ளார். ஆனால் சாத்தனார் பெரும்பாலான இடங்களில் உலகியலைக் காட்டாமல் ஊழ்வினைப் பயனையே காட்டிச் செல்கின்றார்.

தொடக்கத்திலேயே,
'மாமலர் நாற்றம் போல் மணிமேகலைக்கு
ஏது நிகழ்ச்சி எதிர்ந்துளது' 18

என்றும்,

ஊழ்தருதவத்தள் சாபசரத்தி' 19

என்றும், ஊழ்வினைப் பயனே அவள் துறவுள்ளம் கொண்டு வளர்வதற்குக் காரணம் எனக்காட்டுகின்றார்.

'மாபெரும் பத்தினி மகள்மணி மேகலை
அருந்தவப் படுத்தல் அல்லது யாவதும்
திருந்தாச் செய்கைத் தீத் தொழிற் படாஅள்'20

என மாதவி அவளைத் துறவு நெறிப்படுத்தினாலும் இதற்குக் காரணம், ஏது முதிர்ச்சியே என்பதனை ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுவர்.

மேலும், மானுடப் பாத்திரங்களினும் தெய்வப் பாத்திரங்களே நிகழ்ச்சிகளைப் பெரிதும் நடத்திச் செல்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்திலும்

காய்கதிர்ச் செல்வன், பாசண்டச் சாத்தன், மதுராபதி, அமரர்க்கரசன் தமர் எனத் தெய்வப் பாத்திரங்கள் வரினும் பெரும்பாலான நிகழ்ச்சிகள் இவ்வுலக இயல்புகட்கேற்ப அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மணிமேகலையில் பெரும்பாலான நிகழ்ச்சிகள் தெய்வத் தொடர்புடன் நிறைவேற்றப்படுகின்றன. மணிமேகலா தெய்வம், மணிமேகலையை மணிபல்லவம் கொண்டுசென்றும் மந்திரங்கள்உரைத்தும் சுதமதிக்குச் சக்கரவாளக் கோட்டச் செய்தியுணர்த்தியும் உதயகுமாரனுக்கு அறிவுரை தந்தும் கதையை வளர்த்தும், தீவதிலகை அமுதசுரபியைப் பற்றிய செய்தி கூறிப் பின்னர் ஆரமுதளிக்கும் கதைப்பகுதிக்கு அடிப்படையமைத்தும், உதயகுமரன் கொலைக்காற்றுது அழுத மணிமேகலையைக் கந்திற்பாவை, காரணம் காட்டித்தேற்றியும் பின் வருவனவற்றை முன்னரே உரைத்தும் பலகாதைகட்கு வேண்டிய கதைக்கூறுகளைத்தந்தும் செல்லுதல் இவ்வுண்மையை வலியுறுத்தும்.

சிலப்பதிகார ஆசிரியர் தன் காப்பியக் கனதயைத் தாமே தொடங்கித் தாமே முடித்து விடுகின்றார். அதாவது, தம் கதைக்கு வேண்டிய முதன்மைப் பாத்திரங்களைத் தாமே படைத்துக் கொண்டு, கதைநிகழ்ச்சிகளை அவர்களைக் கொண்டே நடைபெறச்செய்து அந் நிகழ்ச்சிகளின் நன்மை தீமைகட்கேற்ப அவற்றின் பயன்களை அவர்களே அநுபவிக்குமாறு செய்துள்ளார். அதனால் அக்கதை, தன்னளவிலே நிலைபெறுந்தன்மையுடையதாகிறது.

ஆனால் சாத்தனார் தமது முதன்மைப் பாத்திரத்தையே சிலப்பதிகாரக் கதையிலிருந்து எடுத்துள்ளார். சிலப்பதிகார நிகழ்ச்சி களே கதைக்கு உந்து திறமாகச் செயல்படுகின்றன.

மதுரையிலிருந்து திரும்பிய மாடலன் துயரச் செய்தியுரைத்தான்.

'மற்றது கேட்டு மாதவி மடந்தை
நற்றாய் தனக்கு நற்றிறம் படர்கேன்
மணிமே கலையை வான்துயர் உறுக்கும்
கணிகையர் கோலங் காணா தொழிகெனக்
கோதைத் தாமங் குழலொடு களைந்து
போதித் தானம் புரிந்தறங் கொள்ளவும்' 51

என்ற சிலப்பதிகாரப் பகுதியின்படியே மாதவி, மணிமேகலையைத் துறவு நெறிப்படுத்திவிட்டாள். இவர்களிடம் வயந்தமாலை ஊரலருரைத்த போதும்,

'தந்தையும் தாயும் தாம் நனியுழந்த
வெந்துய ரிடும்பை செவியகம் வெதுப்பக்
காதல் நெஞ்சம் கலங்கிக் காரிகை
மாதர் செங்கண் வரிவனப் பழித்துப்
புலம்புநீ ருருட்டிப் பொதியவிழ் நறுமலர்
இலங்கிதழ் மாலையை யிட்டு நீராட்ட' 22

என்றவாறு சிலப்பதிகாரக் கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் நேர்ந்த கொடுந்துன்பமே மணிமேகலையை அழுமாறு செய்தது. அந்நீரால் மாலை நனைந்தது; புது மலர்க்காக உவவனம் சென்ருள்; உதயகுமரன் வந்தான். அவனிடமிருந்து காக்க மணிமேகலா தெய்வம் வந்தது. அத் தெய்வ நிகழ்ச்சியால் படிப்படியாகக் கதையுடன் மணிமேகலையும் வளர்ந்து நோற்கத் தலைப்படுகின்ருள். இதனுல் மணிமேகலைப் பாத்திரம் மட்டுமன்று ; அப்பாத்திர வளர்ச்சியும் சிலப்பதிகாரத்தையே ஆதாரமாகக் கொண்டு நிற்கின்றது என்பதனை நன்கறியலாம். இவ்வாருக இக்காப்பியக்கதை சிலப்பதிகாரக் கழனியிலிருந்து பெயர்த்தெடுத்து நட்டு வளர்க்கப்பட்ட கிளையாகும் எனத் துணியலாம்.

மேற்கோள் :

1. வித்துவான் வ. சீ. கந்தையா பி. ஒ. எல்., பதிப்பு-கண்ணகி வழக்குரை வழக்குரை காதை : 14

2. புகழேந்திப் புலவர்-கோவிலன்கதை பக். 8, 11, 26, 27

2. அ. சிலப்பதிகாரம் 29 : 10

3. ,, 23 : 136-137

4. வித்துவான் வ. சி. கந்தையா பி. ஒ. எல். பதிப்பு-கண்ணகி வழக்குரை-கடலோட்டு காதை பக் : 62-128

5. சிலப்பதிகாரம் 19: 61-62

6. ,, 30 : 183-185

7. பேராசிரியர் கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை-தமிழ் இலக்கியவரலாறு முதற்பாகம் பக். 105

8. பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை-தமிழ் இலக்கிய சரிதத்தில் காவியகாலம் பக். 105-106

9. சிலப்பதிகாரம் 30 : 183-184

10. டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு- மணிமேகலை-பௌத்த சங்கம்: பக். 129

11. 1. ,, புத்த சரித்திரம் பக். 47.

2. ப. இராமசாமி-பௌத்த தருமம்: பக். 49

12. ,, ,,

13. சிலப்பதிகாரம்-பதிகம் 87-88

14. மணிமேகலை-பதிகம் 95-98

15. சிலப்பதிகாரம்-நூற்கட்டுரை 17-18

16. மணிமேகலை 2 : 4-9

17. சிலப்பதிகாரம் 30 : 4-5
18. மணிமேகலை 3 : 3-4
19. ,, 5 : 16
20. ,, 2 : 55-57
21. சிலப்பதிகாரம் 27 : 103-108
22. மணிமேகலை 3 : 5- 10

பகுதி-3

கதை நிகழ்ச்சிக் கோப்பு

1. சிலப்பதிகாரம்
2. மணிமேகலை
3. ஒப்பாய்வு

3. கதை நிகழ்ச்சிக் கோப்பு

1. சிலப்பதிகாரம்

மேனாட்டுக் காப்பிய ஆய்வாளர் சிலர் காப்பியத்தை, தொடக்கம், நடு, முடிவு எனப் பகுத்துக் கொண்டு காப்பியத் தொடக்கம் முடிவுக்குச் சற்று முன்னுள்ள பகுதியிலிருந்து தொடங்குதல் வேண்டும் என்பர். அத்தகையர் இலியது (THE ILIAD), ஈனீது (THE AENEID) என்னும் காப்பியங்களை எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டுவர்.1 இது மேனாட்டு மரபாகும். ஆனால் இந் நாட்டில் ஆதி காவியம் எனப்படும் இராமாயணம் முதலாகப் பல காப்பியங்கள் தம் கதை நிகழ்ச்சிகளைக் காலவரிசைப்படி அமைத்திருக்கின்றன. இராமாயணத்தில் இராமனது பிறப்பு வளர்ப்பு படிப்பு என வரிசையாக நிகழ்ச்சிகள் உள்ளன. இவ்வாறு இருவகையாக இயற்றப்படுவதற்கு அவ்வவ்வாராய்ச்சியாளர் காட்டும் காரணங்கள் பலவாயினும், அக் காப்பியங்கள் இயற்றப்பட்ட காலம், இடம், மரபு ஆகியவை சிறந்த காரணங்கள் எனலாம்.

சிலப்பதிகாரக் கதையிலும் நிகழ்ச்சிகள் காலவரிசைப்படியே அமைந்துள்ளன. கோவலனது முற்பிறப்பு நிகழ்ச்சிகளை மதுராபதி தெய்வத்தின் வாயிலாக, இடைப்பட்ட கட்டுரை காதையில், ஆசிரியர் தெரிவித்த போதிலும் தொடக்கத்திலிருந்து நிகழ்ச்சிகள் யாவும் காலவரிசைப்படியே உள்ளன.

கதை அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள்

1. ஒருவன் ஒருத்தியை மணந்து வாழ்தல்
2. அவன், பின், பரத்தையிடம் ஈடுபட்டுப்பொருளிழந்து பிரிதல்
3. பொருள் தேட மனைவியுடன் வேற்று நாட்டிற்குப் போதல்
4. அங்கே வஞ்சனையாளனால் கொலைபடல், அவன் மனைவி அது காரணமாகப் பழிவாங்கல்
5. அவளுக்கு இறுதிச் சிறப்பு நடைபெறல்

என்பனவே அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள். மற்றவை யாவும் துணை நிகழ்ச்சிகளே.

முதன்மையான இக் கதை நிகழ்ச்சிகளும், அவற்றின், விளைவுகளும், அவற்றிற்கு வலிவும் பொலிவும் தரும் துணை நிகழ்ச்சிகளும் ஒருங்கிணைந்து, துணை நதிகள் அங்கங்கே சேரப் பெருமிதத்துடன் நடக்கும் பேராறு போலக் காப்பியம் வனப்புமிக்க வடிவத்துடன் நடக்கிறது.

> பூவர் சோலை மயிலாலப் புரிந்து குயில்கள் இசைபாடக்
> காமர் மாலையருகசைய நடந்தாய் வாழி காவேரி 2

என ஆசிரியர் காவரியின் பெருமிதத்தை வாழ்த்தியது போலவே,

> கற்பும் கலையின் பேரெழிலும் கமழும் கதையோ டறம்பலவும்
> பொற்புற் றமைய நிமிர்ந்தோங்கி நடந்தாய் வாழி காப்பியமே
> பொற்புற்றமைய நிமிர்ந் தோங்கி நடந்த வெல்லாம் நின்றுதை
> அற்புற் றுயர்வாய் வயர்த்ததிறங் கண்டேன் வாழி
> காப்பியமே !

என வாழ்த்தத் தோன்றுகிறது.

பதினாரு ட்டைப் பிராயத்தானுகிய கோவலனும் பன்னிராட்டைப் பிராயத்தளாகிய கண்ணகியும் திருமணம் செய்யப் பெற்றுத்தனிமனை வாழ்க்கை மேற்கொள்கின்றனர். மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், மனையறம் படுத்தகாதை என்னும் இருகாதைகளும் இந்நிகழ்ச்சிகளைத் தெரிவிக்கின்றன. திருமணத்தின் விளைவே மனையறம்படுத்த காதை யாகிறது. மூன்ருவதாகிய அரங்கேற்று காதை புதிய நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிடுகிறது. இதில், மாதவி அரங்கேற்றம் நிகழ்தலும், அரசன் தலைக்கோல் பட்டமும் மாலையும் தரலும், பரிசத்தொகை ஆயிரத் தெண் கழஞ்சு என வரையறைப்படலும் கோவலன் அம்மாலையை வாங்கி மாதவி மணமனை சேர்ந்து, தன்மனையகம் மறத்தலும் கூறப்படுகின்றன. இரண்டாவது காதையாகிய மனையறம் படுத்த காதையின் இயல்பான விளைவு இந்நிகழ்ச்சிகள் அல்லவாதலால் இக்காதை புதிய நிகழ்ச்சிகளை யுடையது. கோவலன், அரங்கேறிச் சிறப்புப்பெற்ற மாதவியின் மனையடைகிருன் என்பதால் முன்னதனுடன் இதுஇணைகிறது. நிகழ்ச்சிக் கோப்பிலுள்ள(PLOT)நிகழ்ச்சிகளுள் ஒன்றை இடமாற்றம் செய்தாலோ, நீக்கினாலோ, அதன் ஒருமைப் பாடு (UNITY) குலைவதாகவோ அழிவதாகவோ ஆய்விடும் என்றெண்ணி மாற்றமுடியாத ஒரொழுங்கில் அவை அமைக்கப்பட்டிருத்-

தல் வேண்டும்என்றும், ஏனெனில் அவ்வுறுப்புகளுள் ஒன்றன் உண்மையும் இன்மையும் வெளிப்படையாக எவ்வித வேறுபாட்டினையும் காட்டவில்லையென்ருல் பின்னர் அது அம்முழுக்கதைக் கோப்பின் இணைபிரியா உறுப்பாதலில்லை என்றும் கூறுவர் அரித்தாட்டில்[3]. மேலும் அவர், இவ்வாறமைந்ததைத் தன்னளவில் முழுமையும் நிறைவும் பெற்றுத் தொடக்கமும் நடுவும் முடிவும் கொண்டு ஓர் உயிருள்ள வடிவம் போன்றதாய் அதற்கேயுரிய இன்பத்தைத் தந்து நிற்பதாகும் என்றும் கூறுவர். இவ்வியல்புகள் இக்காப்பியத்தில் அமைந்துள்ள திறங்களை ஆங்காங்கே காணலாம்.

ஆசிரியர் மனையறம் படுத்த காதையில் கோவலனையும் கண்ணகியையும், கயமலர்க் கண்ணியும்-காதற் கொழுநனும் எனச் சிறந்த காதலர்களாகக் காட்டி, கண்ணகியின் மீது கோவலன் கொண்டிருந்த பேரன்பை அவன் பாராட்டிச் சொல்லும் பாராட்டுரை வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார், இவர்கள், பெற்ருேர் ஏற்பாட்டின்படி தனிமனை வாழ்க்கை நடத்துகின்றனர். இத்தகைய பெருந்தண் வாழ்க்கையில் 'யாண்டு சில கழிந்தன இற்பெருங்கிழமையிற் காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனக்கென்' எனக்கதை நிகழ்ச்சியொன்றைச் சொல்லி முடிக்கிருர் ஆசிரியர். இதனைப் படிப்பவர் யாண்டு சில கழிந்தன என்னும் செய்தி வந்தவுடன், இயல்பாகவே அப்புறம் என்ன நடந்தது என்றறியும் ஆர்வத்துடன் இருப்பர் அன்ருே? இவ்வாறு ஆர்வத்தை உண்டாக்கிய பின், நடந்ததைத் தெரிவித்தற்கும் அதனை ஏற்பதற்கும் ஏற்ற பின்னணியாக அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியை மிகப்பெருஞ் சிறப்புடன் காட்டுகின்ருர் ஆசிரியர்.

மாதவி ஊர்வசியின் வழியில் வந்தவள்; ஆடல் பாடல் அழகு என்ற இம் மூன்ருலும் குறைவற்ற நிறைவுடையவள்; அவள் சோழ மன்னன் முன்னிலையில் ஆடல், பாடல், குழல், யாழ் முதலிய துறைகளில் வியக்கத்தக்கவாறு விளங்கிய ஆசிரியர்கள், பிண்ணணியினராயமைய அருந்தொழிற் சிறப்பால் விளங்கிய அரங்கத்தில் வலக்கால் முன்மிதித்தேறி பாடலும், இசைக் கருவிகளும் முறைப்படி இயைந்தொலிக்க, கட்டிய மண்டிலம் பதினொன்று போக்கி, வக்காணம் வகுத்து தேசிக் கூறெல்லாம் ஆடிமுடித்து, பொன்னியல் பூங்கொடி புரிந்துடன் வகுத்தென நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்துக் காட்டினள் என்று கண்கொள்ளாக் காட்சியாகக் காட்டிக் கேட்போரை வயப்படுத்துகின்ருர். இதற்கு மேல் பேரழகியாகிய ஆடல், பாடலிற்

சிறந்த மாதவிக்கு மன்னன் தலைக்கோலும், மாலையும் பரிசும் கொடுத்துச் சிறப்பித்ததைத் தெரிவித்து வியந்து ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கதாகஆக்கியுள்ளார். இத்தகைய மாதவியின் மாலையை வாங்கிக் கோவலன் அவள் மனைபுகுந்தான் என விரைவாகக் கதைத் திருப்பம் செய்து விடுகின்றார். மணமனை புகுந்தான், விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆயினன், வடுநீங்கு சிறப்பிற்றன் மனையகம் மறந்து என்னும் தொடர்கள் கேட்போர் உள்ளத்தைப் பலவகையாக எண்ணச்செய்து இப்புது நிகழ்ச்சியின் இணைபபைப் பிரிக்கமுடியாத-வாறு செய்து விடுகின்றன. பின்னர் இந்நிகழ்ச்சியின் இயல்பான விளைவுகள் தொடர்ந்து வருகின்றன. கோவலன் மாதவி மனை புக்கதால் கண்ணகிக்குப் பிரிவுத்துயர் தொடர்கிறது. மாதவியின் தொடர்பாக நிகழ்கின்ற நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. ஆதலின் மாதவியும் கண்ணகியும் முறையே இன்பமும் துன்பமும் உறுதற்குக் காரணமாகிய அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையும், மாதவியின் ஆடல்பாடற் சிறப்பு வெளிப்படுத்தற்குக் காரணமாகிய இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையும், வடசேடிக் கண்ணிருந்து வந்த வித்தியாதரர் முதலாகப் பலர்முன்னிலையில் ஆடல் பாடல் நிகழ்த்திய மாதவியைக் கண்டு ஊடல் கொண்ட கோவலனை மகிழ்வித்தற்காக அவள் கொண்ட கோலம், கடல்விளையாட்டினைக் காண்டற்காக அவனுடன் சென்ற செய்தி இவையமைந்த கடலாடு காதையும், கடற்கரைச் சோலையிலிருந்த போது இருவரும் பாடிய யாழ்ப் பாடல்களைப் பிழையாக இருவரும் உணர்ந்தமையால் கோவலன் அவளை விட்டுப்பிரிந்த செய்தியைத் தெரிவிக்கும் கானல்வரியும், கோவலன் பிரிவால் வருத்திய மாதவி முடங்கல் போக்கல், கோவலன் மறுத்தல் ஆகிய செய்திகளைத் தெரிவிக்கும் வேனிற்காதையும் ஆகிய இவைகள் கோவலன் மாதவி மணமனை புகுந்த நிகழ்ச்சியின் பிறகு ஏற்படும் இயல்பான விளைவுகளாகின்றன.

மாதவி மனைபுகுந்தது எவ்வாறு பிறிதொரு திருப்பத்தை உண்டாக்கியதோ, அவ்வாறே மாதவியைப் பிரிந்ததும் பிறிதொரு திருப்பத்தை உண்டாக்குகிறது. கண்ணகியை உடன் அழைத்துக் கொண்டு பொருள்தேடுவதற்காக மதுரை நோக்கிச் செல்லும் நிகழ்ச்சி அடுத்த நிகழ்ச்சியாகும். மாதவி மனைபுகுந்த பிறகு நிகழ்ந்த நிகழ்ச்-சிகளின் விளைவே இந்நிகழ்ச்சி எனல் கூடாமையால் இதை வேறு நிகழ்ச்சியாகக் கொள்ளலே ஏற்புடையதாகும். மாதவியைப் பிரிந்த

கோவலன், தன் மனையகத்திற்கும் வரலாம்; அல்லது வேறுபரத்தையகத்திற்குள்ளும் புகலாம். தன் மனையகத்திற்கு வருதலைக் கோவலன் மேற்கொண்டானெனில் தன் மனையகம் வந்த கோவலன் பொருளிழந்த நிலையில் தன் ஊரிலேயே தன் பெற்றோர் துணையுடனோ அல்லது உற்றார் துணையுடன் வாணிபம்செய்து இழந்த பொருளீட்டுதலில் ஈடுபட்டுக் கண்ணகியுடன் வாழ்ந்து வரலாம். அவ்வாறு செய்யவில்லை. எனவே கோவலன் மேற்கொண்ட செயல் முன்னதின் இயல்பான விளைவு எனக் கொள்வதற்கில்லை.

ஆசிரியர் இந்நிகழ்ச்சியை அமைப்பதில் பெருந்துணிவினை மேற்கொண்டுள்ளார். தமிழிலக்கிய மரபில் பொருள் தேடச் செல்வோர் தலைவியருடன் செல்வதாக எங்கும் இல்லை. மேலும் வழக்கமாகப் பொருள் தேடச் செல்வோர் மொழிபெயர் தேயமாகிய வடக்கின் கண்ணுள்ள ஓரிடத்திற்குச் செல்வதாகப் பழைய இலக்கியங்கள் கூறுவதற்கு மாருகவும் இதனையமைத்துள்ளார். ஆதலின் இப்புது மரபினையமைத்த ஆசிரியர் செயல் துணிவுடையதாகும். பின்னும் 'வினைகடைக்கூட்ட வியங் கொண்டான்' என்பதால் இவன் தானுகவன்றி ஊழ்வினையின் ஏவலுக்குட்பட்டுச் சென்ருன் என்பதனையும் தெரிவித்துள்ளார். ஆதலின், கதைக்குப் புதுமையும் வேகமும் கொடுப்பதற்கு ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுத்த நிகழ்ச்சி இதுவாகும். இரண்டாவது நிகழ்ச்சியை ஆசிரியர் அழகுற இணைத்துள்ளவாறே இதனையும் இணைத்துள்ளார். கனுத்திறமுரைத்த காதையின் ஈற்றில் இந்நிகழ்ச்சிக்குத் தொடக்கம் செய்துள்ளார். அக்காதையின் முற்பகுதியில் தேவந்தியை அறிமுகப்படுத்தி தேவந்தி பாசண்டச் சாத்தனுகிய தன் தெய்வக் கணவனை அடைவதற்குச் செய்யும் முயற்சியைக் குறிப்பிட்டு, அவள் கண்ணகி நல்லாளுடைய குறைக்கு வருந்தியவள் என்பதனைத் தெரிவித்துக் கண்ணகிக்கு அறிவுரை கூறும் தகுதியுடையவளாக்கி அவ்விருவர் உரையாடலை விரும்பிக் கேட்குமாறு செய்துவிடுகின்ருர். அப்போது தேவந்தி,

'அறுகு சிறுபூளை நெல்லொடுதூஉய்ச்சென்று
பெறுக கணவனேடு' 4

என்று விரும்பிக் கூறுகிருள். அதற்கு மாற்றமாகக் கண்ணகி ஏற்கனவே கண்டிருந்த கனவின் பின்னணியில் பேசுவதாகச் செய்து 'பெறுகேன்' ஆனல் 'கடுக்கும் என் நெஞ்சம்' என்று தான் கணவனைப் பெற்றபின் எய்தும் விளைவை எண்ணி ஐயுற்றுக் கூறுவதாகக் காட்டுவர். 'கனவில் என் கையைப்பற்றி அழைத்து

சென்ருன். ஒரு பெரு நகரை அடைந்தோம். பொருந்தாத வார்த்தை யொன்றை அவ்வூரார் சொன்ஞர்கள். கோவலனுக்குத் தீங்கு நேர்ந்தது. அது கேட்டு அரசன் முன் வழக்குரைத்தேன். அதனுல் மன்னனுக்கும் ஊர்க்கும் தீங்கு விளைந்தது. என்ஞல் அதனைச் சொல்ல இயலவில்லை. தீக்குற்றம் உற்றேனேடுற்ற உறுவனேடு யானுற்ற நற்றிறம் கேட்கின் நகையாகும் பொற்ருெடீ' எனப்பேச வைக்கின்ருர். கேட்ட தேவந்தி நீ பழம் பிறப்பில் நோன்பொன்று பொய்த்தாய். சோமகுண்டம், சூரிய குண்டங்களில் மூழ்கிக் காமவேள் கோயில் சென்று தொழுதார் கணவனேடு இன்புறுவர். போகபூமியிலும் பிறப்பர். நாமும் ஒரு நாள் சென்று அவற்றில் நீராடித் தொழுது வருவோம் என்று கூறினள். உடனே கண்ணகி, இம்முறை பெருமையன்று எனச் சுருக்கமாய்ச் சுட்டியமைந்து விடுகின்ருள். ஆசிரியர் இப்பகுதியின் கனவுச் செய்தியால் கண்ணகியும் கோவலனும் வேற்றூர் போவதைப் படிப்போர்க்கு முன்னரே உணர்த்திப் பின்வரும் நிகழ்ச்சியை எளிதாக ஏற்றுக் கொள்வதற்கு அவர்தம் உள்ளத்தைப் பண்படுத்தி விடுகின்ருர்.

பின் கோவலன் கண்ணகியை அடைகிருன். அவள் வாடிய மேனி கண்டு வருந்துகிருன். மாதவி வேறுநோக்கம் கொண்டவள் என்று வெறுப்புடன் வந்தவன் ஆதலால் இதுவரை தான் வாழ்ந்த ஏமாற்று வாழ்க்கையையும் அதற்குக் காரணமான கணிகையையும், அவளால் குலந்தரு வான்பொருட் குன்றம் இழந்ததையும் கண்ணகியிடம் கூறி, இது எனக்கு நாணத்தைத் தருகின்றது என்கிருன். கண்ணகி புன்முறுவலுடன் 'சிலம்புகள் இருக்கின்றன ஏற்றுக்கொள்ளுங்கள், என்ருள். ஆனல், கோவலன் வழக்கம் போல் அவற்றை வாங்கிக்கொண்டு கணிகை மனை புகாமல்,

'..............................சேயிழை கேள் இச்
சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனேடு
உலந்த பொருளீட்டுதல் உற்றேன் மலர்ந்தசீர்
மாடமதுரை யகத்துச்சென் றென்னேடிங்கு
ஏடலர் கோதாய் எழுக' 5

எனப்பணிக்கின்ருன். இருவரும் வைகறையிலேயே புறப்பட்டு விடுகின்றனர்.

தேவந்திக்குக் கண்ணகி கூறிய 'பீடன்று' என்பதால், கண்ணகியின் கற்பின் திண்மையைப் படிப்போர்க்குணர்த்தி, 'எனகைப் பிடித்தனன் போயோர் பெரும்பதியுட்பட்டோம்' என்பதால், கண்ணகி கணவனோடு வேற்றூர்க்குச் செல்வதை எதிர்பார்க்கச் செய்து, இலம்பாடு நாணுத்தரும், என்பதால். அவர் பொருள் தேடச் செல்வது சரியெனக் கொள்ளும்படி செய்து, 'வினைகடைக் கூட்டவியங் கொண்டான்' என்பதால், இவர்கள் இவ்வாறு போகா திருந்தால் என்ன என்று எண்ணும் மனங்களின் தடையுணர்வினை விலக்கி இப்புது நிகழ்ச்சியை எளிதாகவும் இயல்பாகவும் தோன்றுமாறு இணைத்து விடுகின்றார். பல்லாண்டு பிரிந்து வாழ்ந்த இவ்விருவரையும் சேர்ந்தாற்போல கண்டு அவர் தம் செலவும், பேச்சும், வாழ்வும் காண வேண்டும் என்ற ஆர்வமும், வண்ணச் சீறடி மண்ணில் படியச் செல்கிறாளே என்ற பரிவுணர்வும் ஊட்டி, படிப்போரை நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றச் செய்து விடுகிறார். இவ்வாறு இந்நிகழ்ச்சி ஒரு பெருந் திருப்பமாகி முழுக்கதையின் இன்றியமையாத உறுப்பாகிக் கதையை விரிவாகவும் விரைவாகவும் நடத்திச் செல்வதாக அமைந்து விடுகிறது.

ஊரினின்று நீங்கிச் சென்றோர் காவதத்துக்கப்பால் கவுந்தியடிகளைக் காண்கின்றனர். அவர் வழித்துணையாயமைய ஊரிடையிட்ட நாடுடன் கண்டு காவதமல்லது கடவாராகி ஆங்காங்கே தங்கிச் செல்வாராய் உறையூரடைகின்றனர். இது நாடுகாண் காதைச் செய்தியாகும். அடுத்த காடுகாண் காதையில் உறையூரிலிருந்து புறப்பட்டோர் எதிர்ப்பட்ட மறையோனிடம் வழியறிந்து கொண்டு மதுரை நோக்கிச் செல்வதைக் கூறுவர். வேட்டுவ வரியில் வெய்யில் கடுமையால் அவர்கள் வழியிலிருந்த ஐயை கோட்டத்தில் தங்கி அங்கு நிகழும் நிகழ்ச்சியைக் காண்பதும், சாலினி தெய்வமுற்றுக் கண்ணகியை,

> 'இவளோ கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
> தென்றமிழ்ப் பாவை செய்த தவக் கொழுந்து
> ஒருமா மணியாய் உலகிற்கோங்கிய
> திருமாமணி'6

என்று கூறுவதும் தெரியப் படுத்துகின்றார். புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் அவர்கள் மதுரைப் புறஞ்சேரி அடைதல் கூறப்படு

கிறது. இதில் மாதவி எழுதிய முடங்கலைக் கோவலன் காணுதல், அவள் தீதிலள் என்று அவன் உணர்தல் முதலாய செய்திகள் கதையோட்டத்திற் கேற்பக் காட்டப்படுகின்றன. ஊர்காண் காதையிலும் அடைக்கலக் காதையிலும் காப்பியவுத்திகட்கேற்பச் சில நிகழ்ச்சிகள் இருப்பினும் கோவலன் தங்குவதற்கேற்ற இடம் நாடுதலும், பின்னர் மாதவியுடன் சென்று ஓரிடத்தில் தங்குதலுமே கதையின் இயல்பான நிகழ்ச்சிகளாகும். ஆக இவ் ஆறு காதை களிலும் உள்ள செய்திகள் பொருள் தேடுதற்கு மனைவியுடன் வேற்று நாடடைதல் என்னும் ஒரு முதன்மை நிகழ்ச்சியின் விளைவு களே ஆகும். கனாத்திறமுரைத்த காதையின் இறுதியில் தொடங்கிய இந்நிகழ்ச்சி அடைக்கலக் காதையில் ஆயர்தம் இல்லடைந்த துடன் நிறைவெய்துகிறது. அடுத்து வஞ்சனையாளனால் கொலை-யடைதல் என்னும் நிகழ்ச்சி வருகிறது. மதுரை வந்தவன் தன் குலத்தோரிருக்கும் வாணிகப் பெருந்தெருவிற்குச் சென்று தன் எண்ணத்திற்கேற்ற உதவி பெற்று, வாணிகத்திலீடுபட்டுப் பொருளீட்டத் தொடங்கியிருப்பின் அது முன்னைய நிகழ்ச்சியின் இயல்பான விளைவென்று கூறலாம். புறஞ்சேரியடைந்த பின்னர் கோவலனும்,

> 'தொன்னகர் மருங்கின் மன்னர் பின்னோர்க்கு
> என்னிலை யுணர்த்தி யான்வருங் காலும்
> பாதக் காப்பினள் பைந்தொடி'5

என்று கூறுவதும், கவுந்தியடிகள்,

> மாதரி கேள்இம் மடந்தைதன் கணவன்
> தாதையைக் கேட்கில் தன்குல வாணர்
> அரும்பொருள் பெறுநரின் விருந்தெதிர் கொண்டு
> கருந்தடம் கண்ணியொடு கடிமனைப் படுத்துவர்'8

என்று கூறுவதும் முந்திய நிகழ்ச்சியின் விளைவாக வரவேண்டி யது அதுவே என்பதனை வெளிப்படுத்துவனவாகும். ஆனால், அவ்வாறு நிகழவில்லை. அவ்வாறு நிகழ்ந்திருந்தால் கதையின் போக்கு வேறுபட்டிருக்குமன்றோ! ஆதலின் ஆசிரியர், கதையை வேறு நிகழ்ச்சியால் உச்சநிலைக்குக் கொண்டு செல்கிறார். புதிய ஊரில் எச்சரிக்கையோடும் புதிய ஊக்கத்தோடும் தொழில் காரண

மாகச் செயல்படவேண்டிய கோவலனைச் செயலற்றவனாக்கி வஞ்ச கனாகிய கொல்லனைச் செயல் வேகமுடையவனாக்கி ஆராயாது நம்பும் சூழ்நிலையிலிருந்த அரசனதாணையால் அவ்வஞ்சகனை வலியனாக்கி, கோவலனிடத்தில் களவியல்புகாணாத காவலரை, வஞ்சகத் திறனாலும் அரச ஆணையாலும் மாற்றி, கல்லாக் களிமகனொருவனால் அவ்வுச்ச நிகழ்ச்சியை நடத்தி வைக்கின்றார். கண்ணகியின் கனவும் கோவலன் கனவும் சாரணர் கூற்றும் படிப்போர்க்குக் கதைப் போக்கினை யுணர்த்தினும் ஒருவர் வாழ்வில் பொதுவாக இவ்வாறு கொலைத்திருப்பம் நிகழ்தல் இயல்பன்று. மணிமேகலை ஆசிரியர் தருமதத்தனை மதுரைக்குப் பொருள் தேட வருவதாகக் கூறியதும், அவன் பெரும் பொருள் தேடியதாகத் தெரிவித்துச் சென்றுள்ளதும், பழைய இலக்கியங்கள் தலைவன் வினை முற்றி மீள்வதாகக் காட்டுவதும் இதனைத் தெளிவாக்கும். ஆதலின் இக் காப்பிய நிகழ்ச்சிக் கட்டுமானத்தில் இது பிறிதொரு புதுநிகழ்ச்சியாகும். ஆசிரியர் தம் தனித்திறமையால் இந்நிகழ்ச்சியையும் கதை தொடர்ந்து இடையீடு படாது செல்வதற் கேற்றவாறு முன்னை நிகழ்ச்சியோடு இணைத்துள்ளார்.

ஊர்காண் காதையில் கோவலன்தன்வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளுக்கு வருந்தித் தன் சிறுமையைத் தெரிவித்த பிறகு, நகர்க்குள் சென்று வணிகர்க்குத் தன்னிலை உணர்த்தி வருவதாகக் கூறுகிறான். கவுந்தியும் அறிவுரையும் ஆறுதலும் கூறி,

'வருந்தா தேகி மன்னவன் கூடல்
பொருந்துழி யறிந்து போதீங்கு'9

எனச் சொல்லியனுப்புகிறாள். பொருந்துழியறிந்துவரச் சென்றவன், வையங்காவலர் மகிழ்தரு வீதியும் எண்ணெண் கலையோர் இருபெருவீதியும், அறுவை வீதியும், கூல வீதியும் ஆகப் பலவகை வீதிகளிலும், மன்றம், கவலை, மறுகுகளிலும் திரிந்து காவலன் பேரூர் கண்டு மகிழ்வெய்திப் புறஞ்சேரி வந்து சேர்ந்தான். இக்காதையில் கோவலன் எது கருதி நகர்க்குள் சென்றானோ அதை முடித்து வரும் நிலையில் இல்லாதிருந்தான் என்பதனை உணர்த்துகின்றார் ஆசிரியர். அதனை வலுப்படுத்த அடுத்துவரும் அடைக்கலக் காதையில் கோவலன் கண்ட தீக்கனவினைத் தெரிவிக்கின்றார். காவல் வேந்தனது நகரிலே கண்ணகி நடுங்கித் துன்பமடைய, கோவலன்

பன்றிமீதிவர்ந்து செல்வதாகவும், பின்னர் கண்ணகியுடன் நற்பேறடைவதாகவும், மாதவி மணிமேகலையைத் துறவு நெறியில் சேர்ப்பதாகவும் வைகறையிலே கனவு கண்டதாகக் குறிப்பிடுகின்ருர். இவ்வாறு கோவலனது மன நிலையைத் தெரியப்படுத்துவதன் வாயிலாகக் கதையைப்படிப்போர் வரும் நிகழ்ச்சிகள் இயல்பான முறையில் செல்லவில்லையே; எவ்வாருகுமோ என எதிர்பார்க்கச் செய்து தாம் கருதிய திருப்பத்தை உண்டாக்கி விடுகிருர். கோவலன் கனவைத் தெரிவித்தவுடன் கவுந்தியும் அப்போது அங்கிருந்த மாடலனும் இனி இங்கிருத்தல் பொருந்தாது; ஞாயிறு மறைவதற்குள் மதுரை நகர்க்குள் சென்று விடுங்கள் என விரைவுபடுத்தி, அங்கே வந்த மாதரியிடம் அடைக்கலம் தந்து விடுகின்றனர். ஆக ஏற்கனவே தெரிந்திருந்த கண்ணகியின் கனவு, சாரணர் கூற்று, கோவலன் மனநிலை, அவன் கண்ட கனவு ஆயர் இல்லத்தில் அவன் 'சீறடிச் சிலம்பில் ஒன்று கொண்டு யான் போய் மாறிவருவன் மயங்காதொழிக' எனக் கூறியதில் மாறி வருவன் என்பது, இமிலேறெதிர்ந்த திமுக்கென அறியாமை, என்பவற்றைக்கொண்ட இவ்வவலப்பு பின்னணியிலே கதைபடிபோரை நிறுத்திப் பின் கடைவீதியில் கோவலன் வஞ்சகனுகிய பொற்கொல்லனைச் சந்திக்கச் செய்கின்ருர்.

கூற்றத் தூதன் போன்ற கொல்லனைக் கண்டவுடன் படிப்போருள்ளம் பதற்றத்துடன் மேல் நிகழ்ச்சிகளில் செல்கிறது. இணைப்பென்னும் எண்ணமே உண்டாகாதவாறு விரைந்து செல்லும் கதையோடு படிப்போரை அழைத்துச் செல்கின்ருர். கோவலன் தீவினை என்னும் வலையில் அகப்பட்டுக் கொண்டான். மன்னன் தீவினையும் பலன்தர வேண்டிய காலம் அதுவாதலின் அவனும் கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க ஈங்கென்ருன். காவலர் செல்கின்றனர்; சற்றுத் தயங்குகின்றனர்; உடனே வஞ்சக் கொல்லன் அஞ்சானுய் மந்திரம் தெய்வம் மருந்தே நிமித்தம் தந்திரம் இடனே காலம் கருவியென்ற எட்டையும் எடுத்துக்கூறி விரைவுபடுத்துகிருன். இளையோன் ஒருவன் 'அரிதிவர் செய்தி அலைக்கும் வேந்தன்' என அரசனைக் காட்டி அச்சப்படுத்துகிருன். கல்லாக்களி மகன் கையில் வெள்வாளாக ஊழ்வினை உருத்துக் கோவலனை ஊடாக அறுத்து வீழ்த்துகிறது.

புகாரில் மாதவியைப் பிரிந்து வரும் போதும் மதுரைக்குப் புறப்படும் போதும் முறையே,

'யாழிசை மேல் வைத்துத்தன் ஊழ்வினை வந்துருத்தது'

என்றும், 'வினைகடைக் கட்ட வியங் கொண்டான்' 11
என்றும் அமைத்தது போலவே இங்கும்,

'தீவினை முதிர்வலைச் சென்றுபட்டிருந்த
கோவலன்' 12

என்றும்,

'காவலன் செங்கோல்வளை இய வீழ்ந்தனன்
கோவலன் பண்டை ஊழ்வினை யுருத்தென்' 13

என்றும் இவையெல்லாம் வினைவிளைவே எனக் கூறிப் படிப்போரின் அவலவுணர்வை ஆற்ற முயல்கிறார் ஆசிரியர்.

அடுத்து வரும் ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமாலை, ஊர்சூழ்வரி ஆகியவைகளில் வரும் செய்திகள் கொலைக்களக் காதை நிகழ்ச்சியின் இயல்பான விளைவுகளே. கொலைத் தீங்கின் உற்பாதங்கள் ஆய்ச்சேரியில் நிகழ்கின்றன. அதனால் குரவையாடுதும் என மாதரி முதலியோர் குரவையாடுகின்றனர். குரவை முடிவில் துன்பச் செய்தி,

'அரசுறை கோயில் அணியார் ஞெகிழம்
கரையாமல் வாங்கிய கள்வனும் என்றே
....
குரைகழல் மாக்கள் கொலை குறித்தனரே' 14

என்ற குற்றச் சாட்டுடன் வருகின்றது. கொலைச் செய்தி கேட்ட கண்ணகி பொங்கி எழுந்து விழுந்து அழுதரற்றி மாழ்கின்றாள். தன் கணவன் கள்வன் என்பதனைத் தாங்க முடியாதவளாய்க் கதிரவனை விளித்து, 'காய்கதிர்ச்செல்வனே கள்வனோ என் கணவன்?' என வினவுகிறாள். 'கள்வனோ அல்லன் கருங்கயற்கண் மாதராய்' என்று கதிரவனும் உண்மையை வெளிப்படுத்துகிறான். துன்பம் நிறைந்த அவள் தன்னிடமிருந்த மற்றொரு சிலம்புடன் ஊர்க்குள் செல்கின்றாள். பத்தினிப் பெண்டிர்காள், இது முறையோ? கள்வனோ வல்லன் கணவன்; என் காற்சிலம்பு கொள்ளும் விலைப்பொருட்டாற் கொன்றாரே?' என்றும் 'காதற் கணவனைக் காண்பேன்' என்றும் 'அவன் நல்லுரை கேட்பேன்' என்றும் 'இல்லையேல் இகழுங்கள்' என்றும் வஞ்சினங்கூறி அல்லலுற்றாற்றழுகின்றாள். மதுரையாரும்

வியப்படைகின்றனர். பின் கம்பலை மாக்கள் கணவனைக் காட்டக் காண்கின்ருள். கோவலன், முகம் கன்றியதே என்று கண்ணகியின் கண்ணீரைத் துடைக்கின்ருன். கண்ணகி அவன் திருவடி பற்று-கிருள்; ஆனல் அவன், உடலை நிலத்தே வீழ்த்திவிட்டு அமரருடன் சேர்ந்து, கண்ணகி இருந்தைக்க என்று சொல்லிப் போய் விடுகிருன். இவ்வாறு வஞ்சகக் கொல்லனது வரவால் கொலை நிகழ்ச்சியும், கண்ணகிக்குக் கடுந்துயரும் விளைகின்றன. கதிரவனைக் கள்வன் அல்லன் என்று சொல்லச் செய்ததும், பிறிதொரு சிலம்புடன் சென்றதும், கணவனைக் கண்டதும் ஆகிய இச்செயல்கள் கொலைக்குப்பின் அது காரணமாக இயல்பாக நிகழ்பவைகளாகும், இறந்தவர் எழுதலும் பேசுதலும் இயல்பன்றெனினும் கற்பின் சிறப்பைக் காட்ட ஆசிரியர் கற்பித்துக் கொண்டார். 'கணவனைக் காண்பேன் பேச்சைக் கேட்பேன்' என்று கண்ணகியைக் கூறச் செய்தும், கோவலன் 'கள்வனல்லன்' என்று கதிரவனையே குரல் கொடுக்கச் செய்தும், பாண்டியன் தவறிழைத்ததனை வெளிப் படுத்துகின்ருர். கொல்லன் சொற்கேட்ட பாண்டியன் தவறு செய்தான் என்பதைப் படிப்போர் உணர்ந்தது போலவே மதுரையாரும் உணர்தற்கும் கற்பினைச் சிறப்பித்தற்கும் இப் பகுதிகள் பயன்படுகின்றன.

அடுத்து வழக்குரை காதை வருகின்றது. நாட்டுப் புறத்திலுள்ள எளிய இயல்பினரே பிறர் கூறும் பொய்க் குற்றத்தை ஏற்றுக் கொள்ளாது, அதனை மறுத்தும், அக்குற்றத்தால் விளைந்த துன்பத்திற்கேற்றவாறு பழி வாங்கியும், வருதலை இன்றும் காணலாம். இங்கே ஒரு குற்றமும் அறியாத கண்ணகி துன்புறுகின்ருள்; தானே தந்தனுப்பிய சிலம்பினை, அரண்மனையில் திருடி வந்த சிலம்பென்று கூறிக் கொலை புரிந்துள்ளனர்; இதனை எப்படித் தாங்கிக் கொள்ள முடியும்! கடுந்துயரும், கொடுஞ் சினமும் பற்றிக் கொண்டன. 'காய்சினந்தணிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்; தீவேந்தன்தனைக் கண்டித்திறங்கேட்பல் யானென்ருள்' என ஆசிரியர் வீரவஞ்சினம் பேசச் செய்கிருர். அவ்வாறே தேராமன்னன் தன் தவறுணர்ந்து இறக்குமாறு செய்கிருர். ''பட்டாங்கு யானுமோர் பத்தினியேயாமாகில் ஒட்டேன் அரசோடொழிப்பேன் மதுரையும் என் பட்டிமையுங் காண்குறுவாய் நீ' என்று மன்னவை தேவர் முன் மீண்டும் வஞ்சினம் கூறித் தான் செய்யப்போவது தவறு அன்றென்று யாவர்க்கும் உணர்த்தி விட்டுச் செய்வது போல.

'நான்மாடக் கூடல் மகளிரும் மைந்தரும்
வானக் கடவுளரும் மாதவரும் கேட்டீரின்
யானமர் காதலன் றன்னைத் தவறிழைத்த
கோநகர் சீறினேன் குற்றமிலேன் யானென்று' 15

தெரிவித்துவிட்டு, ஏவல் கேட்டு நின்ற தீக்கடவுளை நோக்கி,

'பார்ப்பார் அறவோர் பசுப்பத்தினிப் பெண்டிர்
மூத்தோர் குழவி எனுமிவரைக் கைவிட்டுத்
தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்க' 16

என ஏவினுள். ஏவியபடி மதுரையும் எரிந்தொழிந்தது. அழற்படு காதை, நகர் எரிந்த செய்தியை விரித்துக் கூறுகிறது. இவ்வாறு கொலைக்களக் காதையில் நிகழ்ந்த நான்காவது நிகழ்ச்சியும் அதன் விளைவுகளும் ஒன்றன்பின் ஒன்ருக அமைந்து கதைக் கட்டுக் கோப்பை வளர்த்து நிற்கின்றன. அடுத்துள்ள கட்டுரை காதையில், கோவலன் கொலைப்படுதற்கும் கோமகனும், நகரும் அழிதற்கும் அவர்தம் வினைகளே ஏதுக்கள் என்பதனை மதுராபதி தெய்வம் கண்ணகிக்குணர்த்தி, நீலியின் சாபத்தால் இற்றைக்குப் பதினுன்காம்நாள் எல்லைக்குப்பின் வானோர் வடிவில் கோவலனைக் காண்பாய் என்பதனையும் தெரிவித்து அத்தெய்வம் அழல் வீடு கொள்வதையும், அதன் பின்னர், கண்ணகி வைகைக்கரை வழியாகச் சென்று நெடுவேள் குன்றேறி வேங்கை நிழலில் நின்றபோது அமரர் குழாம் அவ் அன்புத் தெய்வத்தை வாழ்த்தி மலர்மாரி பெய்து ஏத்த, அவரிடையிருந்த கோவலனுடன் வானவூர்தி ஏறியதையும் கூறிக் கண்ணகியின் இகவாழ்வுக் கதையை முடிக்கின்ருர் ஆசிரியர்.

கோவலனும் கண்ணகியும் பங்கு கொள்கிற இகவாழ்வு இக்காதையுடன் முடிகிறது என்பதால் வஞ்சிக் காண்டப் பகுதி ஒரு துணைக்கதை என்று கூறினும் கூறலாம். எனினும் ஆசிரியர் அது துணைக்கதையென்று தோன்ருதவாறு செய்துள்ளார்.

'நார்த்தொடுத்தீர்க்கிலென் நன்ருய்ந் தடுக்கிலென்
பார்த்துழிப் பெய்யிலென் பல்லோர் பழிக்கிலென்
தோற்பையு ணின்று தொழிலறச் செய்தூட்டும்
கூத்தன் புறப்பட்டக் கால்' 17

என உயிர் போன பின்பு உடலை எவ்விதம் செய்யினும் பயனில்லை-யெனச் சிலர் கூறினும், தொன்று தொட்டு நம் நாட்டில் இறந்தோர்க்கு என இறுதிச் சடங்குகள் நடைபெற்று வருகின்றன. இறுதிச் சடங்கு என்பதால் அச்சடங்கு நிறைவேறிய பிறகே ஒருவர் வாழ்வுக் கதை அல்லது அவர் தொடர்பான செயல் முடிகிறது என்றுகிறது. இவ்வுலகில் இன்றும் பல சமயத்தாரும் இறந்-தோர்க்கு அவர்தம் பெருமைக்கேற்றவாறு இறுதிச் சடங்குகளைச் செய்து வருதலைக் காணலாம்.

இளங்கோவடிகள் கண்ணகியின் கற்பின் சிறப்பினையும் தெய்வ இயல்பினையும் அங்கங்கே வெளிப்படுத்தி வருகிறார். அவர் காப்பிய நோக்கமே கற்புடைச் செல்வி கண்ணகி வழிபாடாதலால், அந் நோக்கம் நிறைவேறுதற்கேற்ப வேட்டுவ வரியில் சாலினியின் தெய்வ வாக்கால்,

'இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்றமிழ்ப் பாவை செய்ததவக் கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற் கோங்கிய
திருமாமணி!' 18

என உலகிற்கோங்கிய பெருநிலையுடையவள் என்றும், அடைக்கலக் காதையில் கவுந்தியடிகளின் வாயிலாக,

'இன்துணை மகளிர்க் கின்றி யமையாக்
கற்புக் கடம்பூண்ட இத்தெய்வ மல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண் டிலமால்' 19

எனக் கற்புத் தெய்வம் என்றும், துன்பமாலையில் கதிரவனையும் பேசச் செய்யும் ஆற்றலள் என்றும் காட்டித் தீக்கடவுளும், மதுராபதித் தெய்வமும் கண்ணகியை அணுகிப் பேசும் முறையில் இக்கற்புடைச் செல்வியின் பெருமையைப் பெரிதும் உயர்த்தி முடிக்கிறார். இத்தகைய உயர்வு பெற்ற கண்ணகிக்குக் கோட்டம் எடுத்துப் பெருமைப் படுத்துதலால்தான் அவள் தொடர்பான இறுதி நிகழ்ச்சிகள் முடிவுபெறும்; பெருமை பெறும்; எனவெண்ணி அவளை வழிபடும் நிகழ்ச்சிகளைக் காப்பியக் கதைக் கோப்பின் இறுதி

வீரமரபுக்குக் கல்லெடுத்து வழிபடும் வழக்கினை நினைவிற் கொண்டு இந்நிகழ்ச்சியை நோக்கினால் அது கதையுடன் இணைந்து ஒன்றிவிடுதலையறியலாம். ஆசிரியரும் படிப்போர் இதனை ஏற்கத்தக்கவாறு அழகாக அமைத்துச் செல்கின்றார். உலகிற்கோங்கிய திரு மாமணி, கற்புக் கடம் பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வம் என உயர்த்திய கண்ணகியைச் சேர நாட்டு நெடுவேள்குன்றத்திலுள்ள வேங்கைப் பொங்கரின்கீழ் கொண்டு சென்று குறமகளிரோடு உரையாடல் கொள்ளும்படி செய்கின்றார். அதன் விளைவே அடுத்து வரும் நிகழ்ச்சிகள் எனக் கொள்ளல் பொருத்தமுடையதாகும்.

'மலை வேங்கை நறுநிழலின் வள்ளிபோல்வீர் மனநடுங்க
முலையிழந்து வந்து நின்றீர் யாவிரோ?'

என்பது குறமகளிர் வினா.

'மணமதுரையோ டரசுகேடுற வல்வினை வந்துருத்தகாலைக்
கணவனையங் கிழந்துபோந்த கடுவினையேன் யான்' 20

என்பது கண்ணகி விடை. இதனைக் கேட்டவுடன் அவர்கள் அன்புடன் வணங்கி இருகை கூப்பி நின்றனர். அப்போதே வானவர் மலர்மாரி பொழிந்து கோவலனுடன் கண்ணகியை அழைத்துக் கொண்டு போயினர். உடனே குறமகளிர் தம் குடியிருப்பிலுள்ளார் யாவரையும் அழைத்து,

'இவள் போலும் நம் குலக்கோர் இருந்தெய்வம் இல்லை யாதலின்
சிறு குடியீரே சிறுகுடியீரே
தெய்வம் கொள்ளுமின் சிறுகுடியீரே' 21

எனத் தெய்வமாக வணங்கி வழிபட்டனர். சேர நாட்டில் நிகழ்ந்த இந் நிகழ்ச்சி அடுத்து வரும் நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தோற்றுவாயாக அமைந்து விடுகிறது. செங்குட்டுவன் மலைவளங்காண வருகிறான். அவனைக் காண மலைமிசை மாக்கள் அளவற்ற மலைபடு பொருள் களைத் தம் தலைமிசைக் கொண்டுவந்து பணிகின்றனர். அப்போது அவர்கள்,

'ஏழ்பிறப் படியேம் வாழ்க நின்கொற்றம்
கானவேங்கைக் கீழோர் காரிகை
தான்முலை யிழந்து தனித்துயரெய்தி
வானவர் போற்ற மன்னொடுங் கூடி
வானவர் போற்ற வானகம் பெற்றனள்
எந்நாட்டாள் கொல் யார்மகள் கொல்லோ
நின்னாட்டி யாங்கள் நினைப்பினும் அறியேம்
பன்னூறாயிரத் தாண்டு வாழியர்' 22

என்று கண்ணகி வேங்கை நிழலிலிருந்து, வானவர் சூழவிருந்த கோவலனுடன் வானவூர்தியேறிய வியப்புச் செய்தியைத் தெரிவிக்கின்றனர், உடனே அருகிலிருந்த சாத்தனர் யான் அறிவேன் எனக் கண்ணகிக் குற்றவெல்லாம் ஒழிவின்றுரைக்கின்ருர். கேட்ட மன்னன், பாண்டியன் உயிர் கொடுத்துச் செங்கோல் காத்ததைப் பாராட்டி, மன்பதை காக்கும் நன்குடிப் பிறத்தல் துன்பமல்லது தொழுதகவில் என உரைக்கின்ருன். பின்னர் அருகிருந்த தேவியைப் பார்த்து, உடனுயிர் நீத்த பாண்டிமாதேவி, அருந்துயரால் பெருஞ்சினம் கொண்டு நம் நாடடைந்த கண்ணகி ஆகிய இவ்விருவருள் வியக்கும் நலத்தோர் யார் என வியந்து கேட்கின்ருன், கோப்பெருந்தேவி, மன்னேடுயிர் நீத்த பாண்டிமாதேவி வானகத்துப் பெருந்திருவுறுக. நம் நாடடைந்த இப் பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும் எனச் சொல்கின்ருள். சேரனும் அவ்விருப்பம் உடையவனுயினன். அதனுல் இமயத்துக் கல்லெடுக்கத் துணிதலும், அவ்வாறு செல்லும் போதே கனகவிசயர் செருக்கடக்கத் துணிதலும், இவ்விரண்டும் நிறை வெய்திய பின் வஞ்சி வருதலும், கோட்டம் செய்து வாழ்த்தலும், வரம் பெறுதலும் ஆகியவை ஒன்றன்பின் ஒன்ருக நிகழ்வனவாகின்றன. சேரனது குன்றத்தில் வேங்கையின் கீழ் கண்ணகி வானெய்த, அது அங்குள்ள குறவர் காண்பதற்கு வாய்ப்பாகியது, அவ்வாய்ப்பு மலைவளங்காணச் சென்ற மன்னனிடம் இச்செய்தி தெரிவிக்க உதவியது, அது சாத்தனுரை விரிவாகக் கூறத் தூண்டியது. அது அரசனுள்ளத்தையும் ஊக்கியது. அரசன் தன் பெருமைக் கேற்றவாறு வழிபாடாற்றினன். இவ்வாறு ஒன்ருேடொன்று தொடர்பு பெற ஆசிரியர் கதையை நடத்திச் சென்று வெற்றி பெறுகின்ருர். கண்ணகி புறக்கண்ணுக்குத் தோற்றமளிக்கவில்லையென்ருலும் அகக் கண்ணில் தோன்றி இப்பகுதியை இயக்குகின்ருள்.

இவ்வாறு கதை நிகழ்ச்சிக் கோப்பு.

1. ஒருவன் ஒருத்தியை மணந்து வாழ்தல்
2. அவன் பின் பரத்தையிடம் சென்று பொருளிழந்து பிரிதல்
3. பொருள் தேட வேற்று நாடு செல்லல்

4. அவன் அங்கேவஞ்சகனால் கொலைப்படல், அது காரணமாக அவன் மனைவி பழிவாங்கல்

5. அவள் செயலைப் பலரும் போற்றுதல் (அவளுக்குச் செய்யும் இறுதிச் சிறப்பு)

என்ற ஐந்து நிகழ்ச்சிகளால் அழகாகக் கட்டுமானம் பெற்றுக் குன்றத்தே தோன்றிப் பெருகிக் குணதிசை நோக்கி நடந்து காவிரி யெனப் பேர்பெற்றுக் கடலிலே கலக்கும் ஆறுபோலக் கடற்கரை யிலே தோன்றி வளர்ந்து குடதிசை நோக்கி நடந்து பெருங்-காப்பியம் எனப்பேர் பெற்று நெடுவேள் குன்றேறி வானில் கலந்து வழிபாடு பெற்று முடிகிறது இம்மாபெரும் பத்தினித் தோமறுமாக் கதை.

துணை நிகழ்ச்சிகள்

1) காப்பியத்துள் துணை நிகழ்ச்சிகள் ஆங்காங்கே அமைந்-துள்ளன. அவை அவ்வப் பகுதிக்கு விளக்கமும் சுவையும் தருத-லோடு முழுக்கதைக்கும் வளமும் சிறப்பும் தந்து விளங்குகின்றன. கனாத்திற முரைத்த காதையில் தேவந்தி கதை வருகிறது. மாலதி மாற்றாள் மகவுக்குப் பாலளித்தாள். பால் விக்கிப் பாலகன் இறந்-தான். கணவனும் மாற்றாளும் பழிபகர்வர் என்பதற்கஞ்சி குழந்தையுடன் பாசண்டச் சாத்தன் கோவிலில் வரங்கிடந்தாள். பேயொன்று பிணத்தைப் பறித்துச் சென்று விட்டது. அழுதவளுக்-கிரங்கிச் சாத்தன், 'குழந்தை முன்னாலுள்ள சோலையிலுள்ளது' என்று தானே குழவியாய்க் கிடந்தான். மாலதி அதையெடுத்துக் கொண்டு போய்க் கொடுத்தாள். அவன் முறைப்படி வளர்ந்தான். தேவந்தி என்பாளை மணம் செய்து வைத்தனர். சாத்தன் தேவந்திக்குத் தன் மூவா இளநலங்காட்டி, கோட்டத்துக்கு வா என்று நீங்கினான். அவள் கோட்டம் சென்று கணவன் வரவை எண்ணி வழிபாடாற்றி வருகின்றாள் இவ்வாறு அறிமுகப்படுத்தப்-பட்டபின் அத்தேவந்தி கண்ணகிக்குற்ற குறைக்கு வருந்தி நின் கணவனை நீ பெறுக என்கின்றாள். கணவனைப் பெறுகேன் என்று சொல்லிய கண்ணகி தேவந்தியிடம் தான் கண்ட கனவினைப் பற்றித் தெரிவிக்கின்றாள். தேவந்தி, 'நீ குளமூழ்கிக் காமன் வழிபாடு செய் தால், கணவனோடு வாழும் பேறும், போகபூமிப் பேறும் கிடைக்கும்; ஆடுவோம் ஒரு நாள் என்கின்றாள். அதற்குக் கண்ணகி 'பீடன்று' என மறுத்து விடுகின்றாள். இப்பகுதியில் தேவந்தி கதை இவ்வளவில் உள்ளது. பின்னர் வாழ்த்துக் காதையிலும் வரந்தரு காதையிலும்

தேவந்தி செய்திகள் வருகின்றன. பின்னுல் வருகின்ற தேவந்தியைப் புரிந்து கொள்வதற்கு இப்பகுதியே துணை செய்கிறது. இப்பகுதியில் தேவந்தியும் கண்ணகியும் பேசுவதைக் கொண்டு இக்காப்பியக் கதைக்கு இன்றியமையாத சில இயல்புகளை அமைத்து விடுகின்ருர் ஆசிரியர். கண்ணகி தான் கண்ட கனவினை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஒரு வாய்ப்பளித்தும் இக்கனவின் போக்கால் பின்னர் நிகழப் போவதனைப் படிப்போர் உணர்ந்து கொள்ளச் செய்தும், கதை, உச்சத்தை நோக்கிச் செல்வதற்கு ஒரு வேகம் பெறச் செய்து விடுகின்ருர். இக் கதையால் வெளிப்படுத்தும் பிறிதோர் இயல்பு கண்ணகிப் பாத்திரத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்குதவும் தனிச் சிறப்புடையதாகும். அஞ்சத் தகுந்த கனவினைக் கூறினுள் கண்ணகி. தேவந்தி அவ்வுள்ளத்திற்கு ஆறுதலளிக்க நோன்பொன்றைக் கூறுகிருள். குளமூழ்கி வழிபாடியற்றவும் சொல்கின்ருள். அதற்குக் கண்ணகி மிகச் சுருக்கமாகப் 'பீடன்று' என்று அவ்வெண்ணத்தை மறுத்து விடுகின்ருள்.

சொல்லளவிற் சிறியதாயினும் பொருளளவிற் பெருமை நிறைந்த இச்சொற்ருெடர் கண்ணகி நல்லாளைப்,

> 'பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்
> திண்மை யுண்டாகப் பெறின்' 23

என்னும் குறட்பாவிற்கோரிலக்கியமாக்கிப் படிப்போர்தம் உள்ளக் கருத்தின் எல்லையளவும் உயர்த்தி,

> 'உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே, நாணினும்
> செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று' 24

என்னும் தமிழ் மரபிற்கு உயிர்வடிவம் கொடுத்து, தன்னைப் படிப்போர் கேட்போரிடம் சிரஞ்சீவித்தன்மை பெற்று வாழும் வல்லமை உடையதாய் விடுகிறது. இத்திண்மையையுணர்வதால் அன்றே கோவலன் எழுகென்றவுடன் கண்ணகி மதுரைக் கெழுந்த நிலையினைப் படிப்போர் ஏற்றுக் கொள்ள முடிகிறது. கணவனைப் பிரிந்து வாழ்தல் என்னும் பொதுவியல்பால் தேவந்தியையும் கண்ணகியையும் ஒரே காட்சியில் காட்டிப் 'பீடன்று' என்ற சிறு தொடரால் கண்ணகியை இரசவாத மாற்றம் செய்து மாற்றறியாத செழும் பசும் பொன்னுக்கிப் பிரித்தறியவைத்து விடுகின்ருர். இவ்வாறு தேவந்தி துணைக்கதை காப்பியக் கதையோட்டத்திற்கு இன்றியமையாத உயிரோட்டத்தையும் வேகத்தையும் தந்து சிறப்புச் செய்து விடுகிறது.

2. வேட்டுவ வரியில் சாலினி கதை வருகிறது. கண்ணகி எழுகென எழுந்து, ஊரிடையிட்ட நாடு பல கடந்து சாரணர் வாய் மொழி கேட்டு, வம்பப்பரத்தையும் வறுமொழியாளனும் பெற்ற சாபம் போக உதவி, புனமயிற் சாயற்கும் புண்ணிய முதல்விக்கும் என் திறம் உரையா தேகெனக் கானுறை தெய்வம் அஞ்சும் படியாகி வழி நடந்த வருத்தம் போக ஐயை கோட்டத்தில் ஒரு பக்கத்தே இருக்கின்ருள். அவ்வமயம் சாலினி தெய்வமுற் ருடு-கின்ருள். வேடுவரை நோக்கி, மட்டுண் வாழ்க்கை வேண்டுதிராயின் கட்டுண் மாக்கள் உயிர்ப்பலி தந்திடுங்கள் எனக் கூறுகிருள். இவ்வேடுவர் தம் குலக்குமரியைக் கொற்றவையாகப் புனைந்து வழிபாடு செய்கின்றனர். கோவலனும் கண்ணகியும் இந் நிகழ்ச்சியைப் பார்த்து நிற்கின்றனர். சாலினி,

> 'இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலையாட்டி
> தென்தமிழ்ப்பாவை செய்ததவக் கொழுந்து
> ஒருமாமணியாய் உலகிற் கோங்கிய
> திருமாமணி' 25

எனத் தெய்வமுற்றுரைக்கின்ருள். இவற்றைக் கேட்ட கண்ணகி,

> 'பேதுறவு மொழிந்தனள் மூதறிவாட்டியென்று
> அரும் பெறல் கணவன் பெரும்புறத் தொடுங்கி
> விருந்தின் மூரல் அரும்பினள் நிற்ப' 26

என்றபடி நின்ருள். 167 அடிகளுள்ள வேட்டுவவரியில் தொடக்கத்தில் வெய்யிலின் கடுமைக்கு வருந்திய வருத்தம் நீங்க, ஐயை கோட்டத்-தொரு பக்கம் இருந்ததைத் தெரிவிக்கும் ஐந்து அடிகளும் இப்-பகுதியிலுள்ள ஏழு அடிகளும் தான் கதையுடன் தொடர்புடையன ஆகும். இது சிறுபகுதியாயினும் ஆசிரியர் படிப்போருள்ளத்தில் கண்ணகியைப் பற்றிய எண்ணத்தை முறையாக வளர்த்துச் செல்வதற்குதவுதலைக் காணலாம். கொங்கச் செல்வி, குடமலையாட்டி என்பவற்ருல் சோணுட்டார் பாவையாக மட்டுமன்றி, பத்தினி வழி-பாட்டினை வலியுறுத்தும் நோக்கம் கொண்ட ஆசிரியர், கண்ணகி-யைத் தமிழக முழுவதிலும், உலகப்பகுதிகளிலும் வழிபடுதற்கேற்ற வளாக ஆக்குவது, வெளிப்படுகிறது. கொங்கச் செல்வி, குடமலை-யாட்டி, தென்தமிழ்ப் பாவை. செய்த தவக்கொழுந்து என்பவற்ருல் சேரணுட்டார் பாவையைத் தமிழன்னையின் தவமகளாகவும், ஒரு

மாமணியாய் உலகிற் கோங்கிய திருமாமணி என்பதால் தமிழகத்திற்கு மட்டுமின்றி உலகனைத்துக்குமாக உயர்ந்த பொற்புடைத் தெய்வமாகவும் செய்து விடுகின்றார். தேவந்தி கதையில் கற்பின் திண்மையை வெளிப்படுத்திய ஆசிரியர், சாலினி, தெய்வமுற்றுக் கூறுவதின் வாயிலாகத்,

'தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநற் றொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை' 27

என்ற குறளாசிரியர் கருத்தின்படி அக்கற்பின் திண்மை, இயற்கையையும் இயக்கும் தெய்வ ஆற்றல் பெற்றுவிடும் என்பதைக் குறிப்பர்.

சாலினி கூறிய இவ்வுரைகளைக் கேட்டு மானிட இயல்பிலிருந்த கண்ணகியின் உள்ளமும், உடலும் அடையும் இயல்பினை நயத்தக்க நாகரிகத்தின் பேரெல்லை வடிவமாகக் காட்டுவர்.

'அரும்பெறல் கணவன் பெரும்புறத் தொடுங்கி
விருந்தின்மூரல் அரும்பினள் நிற்ப' 28

என்பது எண்ணுவார் எண்ணத்தின் உயர்ச்சிக் கேற்றபடி கண்ணகியின் உயர்பண்புகளை வெளிப்படுத்தும். வேட்டுவவரியில் வரும் இப்பகுதி மிகச் சிறியதாயினும் கண்ணகியின் புகழ் வடிவத்தை உருவாக்குவதில் பெரும்பங்கு கொள்கிறது.

3. மாடலன் வருகை அடைக்கலக்காதையில் காட்டப்படுகிறது. மாடலன் வருகை காட்டப்படாவிடினும் கதைப் போக்கு தடைப்படுதலில்லை. ஊர்காண் காதையில் தெரிவித்தவாறு மதுரை மாநகர் கண்டு வந்த கோவலன் மாதவத் தாட்டிக்கு மாநகர் பற்றியும் மன்னனைப் பற்றியும் கூறுகின்றான். அப்போது அங்கு வந்த மாடலன், தன்னை வணங்கிய கோவலனைக் கண்டு கருணைமறவ, செல்லாச் செல்வ, இல்லோர் செம்மல், இம்மைச் செய்தனயானறி நல்வினை; உம்மைப் பயன்கொல் ஒருதனி ஊழந்தித் திருத்தரு மாமணிக் கொழுந்துடன் போந்தது? என வினவுவதாக இப்பகுதி இடையில் உள்ளது. இஃதில்லையாயினும் நகர் பற்றிக் கூறிய கோவலன், அன்று வைகறையில் கண்ட கனவினைக் கவுந்தியடிகளிடம் கூறுவதாகவும், அதற்குக் கவுந்தியடிகள் அறவோர் பகுதியில் இருக்க வேண்டாம்; கதிர் செல்வதற்குமுன் மதுரை நகர்க்குள் செல்லுங்கள் என்று மாதரியுடன் அனுப்பி வைத்த

தாகவும் கொள்ளலாம். மாதரி அழைத்துச் சென்றபின் நிகழ்வது மாடலன் இல்லையாயினும் நிகழாதிருக்கப் போவதில்லை. மாடலன் வருகையை அமைத்த நோக்கம் யாதாக இருக்கும்? சிறந்த காப்பியஆசிரியர் வெற்றெனத் தொடுத்தல் செய்வதில்லை. இஃதில்லை யென்றுல் நாம் எதனை இழக்கிறோம் என்று எண்ணிப் பார்த்தலால், ஆசிரியர் நோக்கம் வெளிப்படுதலையறியலாம்.

புகாரில் மாதவியிடம் சேர்ந்து வாழ்தல், அச் சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோடாடியதால் குலந்தருவான்பொருள் குன்றம் தொலைதல், இறுதியில் பிரிந்துவரல் ஆகிய இவ் ஒருவகை வாழ்க்கை முறையைத்தான் இதுவரை கோவலனிடம் பார்த்துள்ளோம். புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் கோசிகமாணி கொடுத்த மாதவியோலையைப் படித்துணர்ந்து, மாதவி தீதிலள் எனத் தளர்ச்சி நீங்கியதையும் நடந்தவைகள் தன் தீவினை ஏதுவாக நடந்தவையென்று கோவலன் உணர்ந்ததையும் அறிகின்றோம். இதனால் கோவலன் விரைந்து ஒரு முடிவுக்கு வந்து விடுகிறவன்; எண்ணித் துணியாமல் துணிந்த பின் அதற்கு வருந்துபவன் என்ற அளவில் இருந்து விடுகிறோம். ஆனால் மாடலன் உரைக்குப் பிறகு கோவலனைப் பற்றி நம் எண்ணம் மாறி விடுகிறது. பெரு நில முழுதாளும் பெருமகன் தலை வைத்த ஒரு தனிக் குடிகளோ டுயர்ந்தோங்கிய செல்வத்தான் மகனாய் வளர்ந்த கோவலன் மதுரையில் பொருளீட்டி வளமோடு வாழ வந்த இடத்தே நடக்கப் போவது இன்னதென்பது நமக்குத் தெரியும். இந்நிலையில் அவன் மீது இரக்கம் கொள்ள யாரிருக்கிறார்கள்? உற்றாரும் பெற்றோரும் எங்கோ உள்ளனர், அவர்களும் கோவலனும் கண்ணகியும் சொல்லாது எங்கோ சென்று விட்டனரே; எங்கிருப்பினும் அவர் நலமுடனிருத்தல் வேண்டும் என்றெண்ணிய வாறு வருந்தி இருப்பார்களேயன்றி இப்பெரும் பிரிவு நிகழ்வதை எதிர்பார்த்திராரன்றோ? இந்த நிலையில் இக்கதை கேட்போரையும் படிப்போரையும், ஆசிரியர் தம்முடன் சேர்த்துக் கொள்ள நினைத்து விடுகின்றார். ஆதலின் கோவலன் மீது நல்லெண்ணம் எழ வேண்டும். அதனால் இரக்கவுணர்வு உண்டாக வேண்டும் என நினைக்கின்றார். அந்த நல்லெண்ணம் உண்டாக்கவே மாடலனை வர வழைக்கிறார். கோவலன் அவன் கண்ணெதிரே செய்த நற்செயல்களை யெல்லாம் புகழ்ந்துரைக்கும்படி செய்கிறார். கருணை மறவனே, செல்லாச் செல்வனே, இல்லோர் செம்மல், இம்மையில் செய்தனவெல்லாம் நல்லனவேயன்றோ! அப்படியிருக்கவும் இத்திருத்தகு மாமணியுடன் வந்தது முன் வினைப்பயன் தானோ! என மாடலன் வருந்துவதாகக் காட்டுகின்றார். இதனையறிந்த பிறகு படிப்போர்

அல்லது கதை கேட்போர் கண்ணகி தேவியின் கணவன் என்பதற்கேற்ற உயர் பண்புகள் உடைய நன்மகன் அல்லனே கோவலன்! உடல் பொருள் ஆவி என்ற மூன்றையும் பிறர்க்காக உதவி வாழத்துணிந்த இத்தகைய கருணை வள்ளலுக்கா இக்கொடுந்துன்பம் வர வேண்டும் என்று உள்ளம் நெகிழ்ந்து வருந்தலைச் செய்யாதிரார். கோவலன் மீது இத்தகைய இரக்க உணர்வினை உண்டாக்க வேண்டும் என்பதனை ஆசிரியர் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையிலேயே தொடங்கி விடுகிறார். அதனால் அங்கேயே,

'தையலும் கணவனும் தனித்துறுதுயரம்
ஐய மின்றி அறிந்தன போலப்
பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினை ந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற'

நடுங்குவதாகவும்,

''போருழந் தெடுத்த ஆரெயில் நெடுங் கொடி
வாரலென்பன போல் மறித்துக்'' 29

கை காட்டுவதாகவும் இயற்கை, மக்களைக் காட்டிலும் முந்திச் செயல்படுவதாகத் தொடங்கி வைக்கின்றார். இது படிப்போர் மனத்தை ஆயத்தப் படுத்துவதாக உள்ளது. மாடலன் கூற்று செவ்விய உள்ளத்தில் கோவலனை வீற்றிருக்கச் செய்துவிடுகிறது இவ்வாறு மாடலன் வரவுகோவலனை உயர்த்துகின்ற வரவாகிறது. இப்படியே மேலும் சில துணைநிகழ்ச்சிகளை அமைத்துக் கதையை வளப்படுத்தியும், பின் வரும் பேச்சுக்களுக்கும் செயல்களுக்கும் அவை அரணுயமையச் செய்தும் செல்கிற திறனைக் காணலாம். கட்டுரை காதையில் அமைந்த கீரந்தை கதையும் சங்கமன் கதையும் வார்த்திகன் கதையும் பின்னர் கண்ணகி குன்றக் குரவையில்,

'மண மதுரையோ டரசு கேடுறவல்வினை வந்துருத்தகாலைக்
கணவனையங் கிழந்து போந்த கடுவினையேன் யான்' 30

என்று குறவர்க்குக் கூறும் விடையைச் சரி என ஏற்றுக் கொள்வதற்கும், வாழ்த்துக் காதையில்,

'தென்னவன் தீதிலன் தேவர் கோன்தன் கோயில்
நல்விருந்தாயினன்' 31

என்று தேராமன்னனைத் தோன்றித் தவறிழைத்த மன்னனைத் தீதிலன் எனக் கூறுவது சரியென உணர்வதற்கும் உதவுமாறு செய்துள்ளார்.

உத்திகள்

காப்பியத்தில், எதிர்மாற்றம், புலப்பாடு, ஆபத்து என்னும் மாறுதல்கள் அமைதல் வேண்டும் என்பர் அரித்தாட்டில்32. சமநிலத்தில் ஒரே சீராக ஓடும் ஆற்றின் போக்கு ஆங்காங்கே அமையும் பள்ளங்களால் வேகம் பெற்று அகப்பட்ட பொருளை, அதே வேகத்துடன் ஈர்த்துச்செல்வது போல இவ்வியல்புகள் காப்பியத்திற்கு அத்தகைய ஓட்டத்தைக் கொடுப்பனவாகும். அதனால் காப்பியம், ஈடுபடுவோரை வேகமாகத் தன்வயப்படுத்திக் கதைச் சூழற்சிகளில் சேர்த்துச் சுழற்றி அதில் நேரில் பங்கு கொண்டவர்கள் போலாக்கி உள்ளத்தைப் பிழியும் ஆற்றல் பெற்றதாய் விடுகிறது. கோவலன் கண்ணகி இருவரும் மனையறம் பூண்டபின், கோவலன் கணிகையிடம் சேர்ந்து வாழ்ந்து வருகின்றான். அவ்வாழ்கை முறையில் தன் பொருளெல்லாம் இழக்கின்றான். இந்நிலையில் கானல் வரிப்பாட்டால் அவள் வேறு குறிப்புடையாள் என்றும் எண்ணி விடுகின்றான். இவ்வெண்ணம் அவ்வாழ்க்கையில் ஓர் எதிர்மாற்றத்தை உண்டாக்கி விடுகிறது. கணிகையிடமிருந்தவன் கண்ணகியிடம் வந்து விடுகிறான்.

கண்ணகி வழக்குரைக்கும் போது பாண்டியன், கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோலன்று வெள்வேல் கொற்றம் என்கிறான். உடனே கண்ணகி என் காற்சிலம்பு மணியுடையரியே என்று நின்ற சிலம்பை உடைக்கிறாள். மன்னன் வாய்முதல் மாணிக்கப்பரல் தெறித்து விழுகிறது. மணி கண்டான் மன்னன். உண்மை புலப்படுகிறது. தான் செய்தது சரியென்றிருந்த கொள்கை எதிர் மாற்றம் பெற்று விடுகிறது. கோவலனைக் கள்வன் என்ற பாண்டியன் தானே கள்வன் என மாறி விடுகிறான். எதிர்மாற்றமும், புலப்பாடும் ஒருங்கே நிகழ்கின்றன, ஏன் ஆபத்தும் இணைந்து விடுகிறது. பாண்டியன் உடனே வீழ்ந்திறக்கிறான். அவன் தேவியும் இறந்து படுகின்றாள். இம்மூன்று இயல்புகளையும் ஓரிடத்திலேயே அமைத்த ஆசிரியரின் அருந்திறன் இலக்கிய உலகில் தனிச் சிறப்புடையதாகும். படிப்போருள்ளம் பெருஞ்சூருவளிச் சுழலில் அகப்பட்டுச் சுற்றியலைந்து அடங்குவது போலாகிறது. புயலால் எல்லாம் அழிந்த பின் காணும் தோற்றம் நினைவுக்கு வருகிறது. முதன் முதலாகத் தோன்றிய தமிழ்க் காப்பியம் முதன்மையான உச்ச நிலையை அமைத்துத் தன் புகழைக் காலமெல்லாம் நிலைக்கச் செய்துள்ளது.

இவ்வாருக, மண நிகழ்ச்சியும், மகிழ்ச்சியுமாகத்தொடங்கியகதை யுணர்ச்சி, கணிகையிடம் செல்வது முதல் படிப்படியாக வளர்ந்து முறுக்கேறத் தொடங்கி, கோவலன் கொலை, மன்னன் மடிவு, தேவி வீழ்வு, மாநகர் அழிவு ஆகிய செயல்களால் மேலெல்லையைத் தொட்டு நிலைத்து, பின்னர், மதுராபதிவரவு, கண்ணகிவானவூர்தி யேறல், ஆகியவைகளால் அந்நிலையினின்று நெகிழத்தொடங்கி, குறவர்வாழ்த்து, சேரன் கல்லெடுத்தல், கோட்டம் அமைத்து விழாவயர்தல், கண்ணகி தெய்வமாகி வாழ்த்தி வரந்தருதல் ஆகிய வைகளால் அதிலிருந்து முற்றிலும் விடுபடுகிறது. எனினும் முறுக்கின் அடையாளங்கள் உள்ளத்தில் பதிந்து விடுகின்றன.

2. மணிமேகலை

சிலப்பதிகாரக் காப்பிய நெறிப்படியே இக்காப்பியத்திலும் மணிமேகலை தவமேற்கொள்ளல், ஊறுகள் வருதல், தெய்வத்-துணையால் அவை நீங்குதல், சமய நெறிகள் பலவற்றையும் கேட்டறிதல், இறுதியில் பௌத்த நெறியறிந்து பவத்திறம் அற நோற்றல் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் யாவும் கால வரிசைப்படியே அமைந்துள்ளன.

இக்காப்பியக் கதையின் அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள்,

1. கணிகைப் பெண்ணொருத்தி தன் மரபிற்கு மாருகத்தவம் மேற்கொள்ளுதல்
2. அதற்கு இடையூறுகள் வரல்
3. அவை நல்வினையாலும் தெய்வத் துணையாலும் நீங்குதல்
4. பின்னர் பவத்திறம் அறுகென அவள் நோற்றல்,

மாதவி, கோவலனுக்குற்ற கொடுந்துயர் கேட்டும், ஊரார் ஏச்சுரை தாங்காதும் பௌத்தப் பள்ளியடைந்தாள். இந்நிகழ்ச்சிகள் உருவாக்கிய உளப்போக்கால், மகள் மணிமேகலையையும் தீத்-தொழிற்படுத்தாது தவநெறிப்படுத்தினுள். மணிமேகலையும், தந்தையும் தாயும் தாம் நனியுழந்த வெந்துயர் இடும்பைக் காற்ருது வருந்தித் தவநெறியில் ஈடுபாடு கொண்டாள், இவ்வாறு இவள் தவநெறிப்பட்டதற்கு இக்காரணம் போதுமானதெனினும், ஆசிரியர் மணிமேகலை தன் முற்பிறவியில் சாதுசக்கரன் என்னும் பௌத்த முனிவனுக்கு அமுது படைத்ததாகிய நல்வினையையும் காரணமாகச்

சேர்த்துக் கொள்வர். ஆடற்கணிகை வழக்கம்போல் ஆடவராமையால், ஊரார் அலர் உரைத்தனர். இஃதியல்பேயாகும். கணிகையர் பூவிலை ஈத்தவர்க்கு உரியராதல் அக்காலச் சமுதாய வழக்கே.[33] எனினும் ஆசிரியர், உதயகுமரன் மணிமேகலையைப் பின் தொடர்ந்ததற்கு அத்தகைய காரணத்தோடு போன பிறவியில் அவட்குக் கணவனுயிருந்தவன் இவன் என்னும் ஊழ்வினையையும் காரணமாகச் சேர்த்துக் கொண்டார். இவ்வாறே, பாவைக் கூத்தினை வல்லார் இயக்குதல் போலக் கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பழவினைகள் இயக்குகின்றன.

புகாரில் இந்திரவிழா நிகழ்கிறது; மாதவியையும், மணிமேகலையையும் அலகில் மூதூர் ஆன்றவரும், பிறரும் விழா நிகழ்ச்சிகளில் காணுது அலருரைக்கின்றனர்; சித்திராபதி வயந்தமாலையிடம் இச் செய்தி சொல்லியனுப்புகிருள். வந்த வயந்தமாலைக்கு மணிமேகலையைத் தவநெறிப்படுத்திய செய்தி கூறி அனுப்பி விடுகிருள் மாதவி. இது பற்றிய பேச்சு நிகழுங்கால், தந்தைக்கும் தாய்க்கும் உற்ற துன்பம் உள்ளத்தை வருத்தக் கண்ணீர் சிந்துகிருள் மணிமேகலை. கண்ணீரால் மாலை நனைகிறது. அது தூய்மையிழந்ததெனப் புது மலர் கொணர உவவனம் செல்கிருள், உவவனம் சென்ற செய்தியறிந்த உதயகுமரன் அவண் சேர்கிருன். அவனிடமிருந்து தப்புதற்குப் பளிக்கறை புகுகின்ருள். இந்நிகழ்ச்சிகள் யாவும், முன்னதன் விளைவே பின்னதெனக் கருதுமாறு முதல் நான்கு காதைகளிலும் அமைந்து காப்பியக்கதையின் முதற்பகுதியை நிறைவேற்றுகின்றன.

உயிர்கள் தமக்கு வரும் இடையூறுகளை நீக்க முயல்தல் இயல்பாகும். தவநெறியொழுகும் மணிமேகலைக்கு மன்னன் மகனே இடையூருக வந்துவிட்டான். இந்நிலையில் உலகவியற்படி இவ்விடையூற்றினை மணிமேகலை தன் திண்மையால் நீக்குதல் வேண்டும். அல்லது உதயகுமரன் கைப்படல் வேண்டும். மணிமேகலை இவ்விடையூற்றினின்று நீங்குகின்ருள். ஆனல் அது அவள் திண்மையால் நிகழாமல் அவளது முன்வினைப் பயனுல் தெய்வத் துணையுடன் நிறைவேறுகிறது. தெய்வம் மணிமேகலையை மணிபல்லவத் தீவிற்குக் கொண்டு சேர்க்கிறது. பின் அத்தெய்வம் உதயகுமரன் முன்தோன்றி மணிமேகலைபால் செல்லும் அவத்திறம் ஒழிக எனச் சொல்கிறது. ஐந்து, ஆறு, ஏழாங் காதைகளில் இச் செய்திகள் கூறப்படுகின்றன.

மூன்ருவதாகிய மலர் வனம்புக்க காதையில்,

> 'மாமலர் நாற்றம் போல் மணிமேகலைக்கு
> ஏது நிகழ்ச்சி எதிர்ந்துளது' 33 அ

என முன் வினைகள், பயன்தரும் அமயம் வந்துற்றதனை அறிவிக்கிருர் ஆசிரியர். இவ்வறிவிப்பு படிப்போரை எதிர்பாராத நிகழ்ச்சிகள் வருதலை ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்யும் குறிப்பாகும். அரசகுமரனே மணிமேகலையையடைய முயன்ருல் மக்களுள் யாவர் அதனைத் தடுக்கவியலும்? ஆதலின், தெய்வத்தை வருவித்து இடையூற்றினைப் போக்கிப் படிப்போர்க்கு வியப்பினையும், ஆறுதலையும் தந்து இப்பகுதியைப் பொருத்த முடையதாக எண்ணும்படி செய்துள்ளார். இடையூற்றினை நீக்குதற்கு மணிமேகலா தெய்வம் கொண்டுவரப்பட்டது போல் தோன்றினும் பின்னர் நிகழ்வன யாவும் இத்தெய்வ வரவின் விளைவுகளே.

கணிகைப்பெண் தவமேற்கொண்டதற்கு இடையூறு வரலும் நல்வினையால் தெய்வம் அவ்விடையூற்றினை நீக்க உதவலும், அத்தெய்வ வரவால் படிப்படியான நிகழ்ச்சிகள் நிகழலுமாக இக் கதையமைப்பு ஒரு நிகழ்ச்சியின் தொடர் விளைவுத் தொகுப்பாக உள்ளது.

துணை நிகழ்ச்சிகள்

இக் காப்பியத்திலும் கதை வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்யும் நிகழ்ச்சிகள் உள்ளன. அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை, சுதமதி, ஆதிரை, காயசண்டிகை, ஆபுத்திரன் இவர் தம் கதை நிகழ்ச்சிகளாகும்.

1. சுதமதி கதையால், பௌத்தப் பள்ளிகள், மக்கள் துன்பத்தைப் போக்கும் பெரும் பணியில் ஈடுபட்டிருத்தல் காட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும் சக்கரவாளம் என்னும் பௌத்த சமயப் பேருலகும், நிலையாமைகளும் அக்கதைத் தொடர்பால் தெரிய வருகின்றன. உயிரைப் பற்றிய மறையோர் கருத்துப் பொருந்துவதன்றென்பதும் காட்டப்படுகின்றது.

2. ஆதிரைக் கதையால், சாதுவன் நககசாரணர் வாழும் பகுதியையடைந்து அவர்தம் புலைவாழ்க்கையையும் கொலை வாழ்க்கையையும் கடியச் செய்து. அவர் நிலைக்கேற்றவாறு அவர்கள் பௌத்த சமயத்தைப் பின்பற்றுமாறு செய்தலைக் காண முடிகிறது. மேலும் கலங்கவிழ்ந்தமையால், கணவன் சாதுவன் இறந்தானெனப் பிறர் சொல்லக்கேட்ட ஆதிரையின் செயல்களால் கற்புச் சிறப்பினைக் காட்டுதற்கும் தமிழ்ச் சாத்தர் இதனைப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். பின்னர் மாருதி, விசாகை கதைகளாலும் தமிழ்க் கற்பின் சிறப்பினைக் காட்டுவர் அவர். தமிழ்ச் சான்றோர்தம் இத்தனி மரபு காலந் தோறும் எழுந்த இலக்கியங்களிலெல்லாம் அமைந்துள்ளது.

3. காயசண்டிகையே, ஆதிரையைப் பற்றி மணிமேகலைக்குத் தெரிவிக்கிறாள். ஆதலின் காயசண்டிகை அவ்வகையில் கதைக்குத் துணை செய்வதோடு தன் செயலாலும் துணை நிற்கிறாள். காஞ்சனனோடு வந்த காயசண்டிகை விருச்சிகன் சாபம் பெறவில்லையென்றால் காவிரிப் பூம்பட்டினமடைதலும் ஆங்குப் பன்னீராண்டு தங்குதலும் நேர்ந்திருக்காது. காயசண்டிகையின்றேல் மணிமேகலை உதயகுமரன் செயலுக் கஞ்சிக் காயசண்டிகை வடிவந்தாங்குதலுமில்லை. அஃதில்லையாகவே இக்கதைக்கு ஒருச்ச நிலையைத் தரும் உதயகுமரன் கொலையும் இப்போதுள்ளது போல் நிகழ்ந்திருக்காது. ஆதலின் காயசண்டிகை வரலாறு கதை வளர்ச்சியில் சிறப்பிடம் பெறுவதொன்றும்.

4. ஆபுத்திரன் செய்தி நேர் முகமாகவும் மறை முகமாகவும் பாத்திரம் பெற்ற காதை முதல் பல காதைகளில் இடம் பெறுகிறது. ஆபுத்திரனின்றேல் அமுதசுரபியில்லை. அஃதின்றேல் 'உண்டி கொடுத்தோருயிர் கொடுத்தோர்' என்னும் ஒப்பற்ற அறச் செயல் மணிமேகலை வாயிலாக நிகழ்தற்கே இடமில்லை. காயசண்டிகை பசி நீங்காது. மணிமேகலை காயசண்டிகை வேடம் தாங்கும் வாய்ப்பில்லை. காஞ்சனன் கொலைச் செயலும் நிகழாது. ஆபுத்திரன் நாடும் இல்லை. ஆங்குச் செல்வதுமில்லை. அறவணர் விளக்கங்களும் குறைந்துவிடும். எனவே கதையின் பெருவளர்ச்சிக்கு ஆபுத்திரன் வரலாறு அரும்பெரும் துணையாயுள்ளது. இவ்வாறு துணைநிகழ்ச்சிகள் இக்காப்பியத்திலும் இடம் பெற்றுச் சிறப்பளித்துள்ளன.

3. ஒப்பாய்வு

சிலப்பதிகாரக் கதை பல நிகழ்ச்சிகளால் அழகுறக் கட்டுமானம் பெற்றுத் தொடக்கம், நடு, முடிவு என்னும் முப்பகுப்புக்களில் முறையே இறுக்கம் பெற்று முறுக்கேறத் தொடங்கியும், மேலெல்லையைத் தொட்டு நிலைத்தும், பின்னர் நெகிழத் தொடங்கி ஆறுதல் பெறும் வகையில் அவ்விறுக்கம் தீர்ந்தும் சிறப்புடன் அமைந்து விளங்குகிறது. மணிமேகலைக்கதை, அத்தகைய பல நிகழ்ச்சிக் கட்டுமானமின்றித் தமிழ்க் காப்பிய வகையில் புதுவாகத் திகழ்கின்றது. மணிமேகலைக் கதையில் தொடக்கமும் இல்லை. முடிவும் இல்லை. திடீரெனத் துறவறப்படுத்திய செய்தியைத் தெரிவிக்கிறார் ஆசிரியர், சிலப்பதிகாரக் காப்பியமின்றேல், இந்த மணிமேகலைப் பாத்திரத்தை இன்னார் என்று உணர்வதே அரிதாக இருக்கும். ஊரலருரைத்த காதையில் ஆசிரியர், எவ்விதத் தொடர்பும் காட்டாது,

'நாவல் ஓங்கிய மாபெருந்தீவினுள்
காவற் றெய்வதம் தேவர்கோற் கெடுத்த
தீவகச் சாந்தி செய்தரு நன்னாள்
மணிமே கலையோடு மாதவி வாராத்
தணியாத் துன்பம் தலைத்தலை மேல்வரச்
சித்திரா பதிதான் செல்லுற் றிரங்கித்
தத்தரி நெடுங்கண் தன்மகள் தோழி
வயந்த மாலையை வருகெனக் கூஉய்ப்
பயங்கெழு மாநகர் அலரெடுத் துரையென' 34

என்று திடுமெனக் கூறுகின்றார். சிலப்பதிகாரம் இல்லாதிருப்பின் அல்லது இருந்தாலும் அதைப்படித்துணராதிருப்பின், ஒருவர், யார் இம்மணிமேகலை? மாதவியார்? சித்திராபதி ஏன் துன்புற வேண்டும் வயந்தமாலை யாருடைய தோழி என்னும் வினாக்களுடன் கதைத் தொடக்கத்தைப் புரியாது திகைப்பரன்றோ? சிலம்பில், தேவந்தி வாயெடுத்தரற்றியபோது செங்குட்டுவன், தேவந்தியை நோக்கி,

'வாயெடுத்தரற்றிய மணிமேகலையார்
யாதவள் துறத்தற் கேது ஈங்குரை' 35

என்ற நிலையன்றோ இந்நிலை! இவ்வாறிருக்கும் தொடக்கத்தை இக்காப்பியத்தின் தொடக்கம் எனக் கூறுவது எவ்வாறு எனத் தோன்றுகிறது? முந்திய தலை முறையினர் இவ்வுண்மையை நன்-குணர்ந்துதான் இவ்விரண்டையும் ஒரு சேரப் படித்தல் வேண்டும்

என்று 'இரட்டைக்காப்பியம்' ஆக இணைத்தனர் போலும்! சிலப்பதிகார இறுதியில் நூற் கட்டுரையில் 'மணிமேகலை மேல் உரைப் பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம் முற்றும்' என்பது மணிமேகலைக் காப்பியத்திற்குரிய தொடக்கம் சிலப்பதிகாரத்தில் இருப்பதாக எண்ணியதை உணர்த்தும். இவ் வாசிரியர் இக்-காப்பியம் இயற்றிய காலத்து மிகப் பரந்த நிலையில் கற்றோரிடை-யிலும் மற்றோரிடையிலும் சிலப்பதிகாரம் வழங்கி யிருத்தல் வேண்டும். அதனால்தான், மாதவி, மணிமேகலை, வயந்த மாலை ஆகியோரைத் திடுமென எவ்வித அறிமுகமும் இன்றிக் காட்டு-கின்றார். இக்காப்பியத்தில் இவர்களுடைய முற்பிறவிச் செய்திகளை விரிவாகக் கூறுமளவு இவர் தம் தொடக்க வாழ்வினை ஆசிரியர் உரைக்கவில்லை. ஆனால் சுதமதி, ஆபுத்திரன், காயசண்டிகை, ஆதிரை ஆயோரை அவ்வவ்விடத்திற்கேற்ற வகையில் அறிமுகப்-படுத்தியுள்ளார்.

இனி இக்காப்பியக்கதை முடிவு பெற்றதாகவும் தோன்றவில்லை. 'ஆறைம் பாட்டினுள் அறிய வைத்தனனென்' என்பதற்கேற்ப முப்பது காதைகளிலும் துறவு பூண்ட மணிமேகலை இடையூறுகள் நீங்கித் தவநெறியில் நின்று நோற்கத் தொடங்கு-கிருள் என்பதை மட்டும் அறிகிறோம், இது, மணிமேகலையின் முடிவென்ன வென்பதைக் கதையிலேயே அறியும் மனமுடையார்க்கு ஏமாற்றமாகவே இருக்கிறது. கந்திற்பாவை வருவதுரைத்த காதையில் அவள் முடிவு பற்றிய முன்னறிவிப்பு இருக்கின்றதே எனின், பாவையுரைத்த பல நிகழ்ச்சிகளைக் கதையில் ஆசிரியர் காட்டியது போன்று உத்தரமகத்தில் ஆண் பிறப்புகளாகப் பிறந்து பெரியோன் அருள் பெற்றதனையும் காட்டியிருக்கலாம் அன்றோ! அது காட்டப்படாமைதான் கதை நிறைவுறாமை எனக் குறிக்கப்-பட்டது. ஆசிரியர் இறுதிக்காதைகளில் பௌத்த சமயச் செய்திகளை யமைத்து, இலக்கிய சுவைகருதிப் படிப்போரைக் கச்சிமாநகர் புக்க காதையுடன் நிறைவு கொள்ளும்படி செய்து விடுகிறார். இக்காதை-யில் அறவண அடிகளை வணங்கினுள் மணிமேகலை என்பதால், அவரிடம் அறங்கேட்டுப் பிறவி நீக்கும் பெற்றியளாகப் போகிருள் என்னும் எண்ணத்துடன் இறுதியிரண்டு காதைகளைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாமல் காதைத் தலைப்புகளைப் பார்ப்பதுடன் பெரும்-பாலோர் நின்று விடுகின்றனர். முப்பதாவது காதையின் ஈற்றில் அறவணர்,

> 'ஞான தீபம் நன்கனம் காட்டத்
> தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்டுப்
> பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்றனளென்' 36

என ஆசிரியர் கூறும் பகுதி இவ்விரண்டு காதையின் போக்கினை யறிவித்து விடுகிறது. பௌத்த நெறியறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்னும் அவாவுடையார்க்கன்றி மற்றவர்க்கு இவ்விரண்டு காதையில் எவ்விதக் கதைப் பகுதியும் இல்லை. ஆதலின் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் வேர் கொண்டு வளர்ந்த இக்கதை இக்காப்பியத்தில் தனக்கென ஒரு தொடக்கமும் கொள்ளாது துறவு பூண்டபின், மேற்கொள்ள வேண்டிய பயிற்சிகளையும், பௌத்த சமயச் சடங்குகளையும் தெரிவிக்கும் நடுப்பகுதியுடன் முடிவடைகிறது. பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் தமது இலக்கிய வரலாற்றில் இக்காப்பியத்தின் இறுதிப் பகுதி தொலைந்து விட்டதெனக் குறிப்பிடுகிறார். 37 ஒரு வேளை அத்தகையதொருபகுதி யிருந்திருப்பின் 'முடிவு' என்னும் கதைப் பகுதியும் சேர்ந்ததாகக் கொள்ளலாம். அவ்வாறிருந்தமையும் தெளிவாகவில்லை. பதிகமே,

மாவண்டமிழ்த்திற மணிமேகலை துற(வு)
ஆறைம் பாட்டினுள் அறிய வைத்தனனென் 38

என வரையறுக்கிறது. எனவே, இவ்வாசிரியர் தம் காப்பியக் கதையைத் தமக்குமுன் அமைந்த சிலப்பதிகாரக் காப்பியக்கதை போலவன்றிப் புதியதொரு வகையில் அமைத்துக் கொண்டுள்ளார் என்பது விளங்கும். அதற்குக் காரணம், தமது நோக்கமாகிய பௌத்த நெறிகளையறிவித்தற்கு இவ்வமைப்பளவே போதுமெனக் கருதியது போலும்.

எனினும், ஆசிரியர் வியத்தகு நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட துணைக் கதைகளை இணைத்துக் காப்பியக் கதையினைப் பெருக்கியும், வளப்-படுத்தியும் செல்லும் திறனை நூலுள் நுழைவோர் கண்டு களிக்க முடியும். மணிமேகலா தெய்வம், சக்கரவாளக் கோட்டம் பற்றிக் கூறும் இளிவரல் பகுதியும், சுதமதி, தன் வரலாற்றினை உதயகுமர-னுக்கு உரைக்கும் பகுதியும், ஆபுத்திரன் கதையும், ஆதிரை கணவன் நாகநாடு அடைந்து திரும்பும் கதையும், காயசண்டிகை கதையும், மருதிகதையும், விசாகையின் கதையும், புண்ணியராசன் கதையும், பீலிவளை கதையும் பிறவும் முதன்மைக் கதையோடு ஒவ்வொரு வகையில் இணைப்புப் பெற்றுப் பௌத்த நெறிகளை இலக்கியச் சுவை பொருந்தக்கூறுவனவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சுதமதி கதை, சக்கரவாளக் கோட்டம் பற்றியகதை, ஆதிரை கணவன் செய்தி போன்றவை இல்லையெனினும் கதைப் போக்கு

மாறுவதில்லை. ஆயினும் ஆசிரியரது அடிப்படை நோக்கமாகிய பௌத்த நெறியுரைப்பதற்கு அவை பயன்படுகின்றனவாதலால், அக்கதைப் பகுதிகள் இடம் பெற்றன. அவற்றைப் படிக்கத் தொடங்கியதும் அவர் தம் புலமைத் திறம் படிப்போரை அவற்றில் ஈடுபடுத்தி, அவை மற்றொன்று விரித்தலாகத் தோன்றாதவாறு செய்துவிடுகின்றது.

அறிஞர் ஆபர்கிராம்பி, 'கதை நிகழ்ச்சிகள் சங்கிலி போலவும் தொடரலாம்; சிலந்திக் கூடு போலவும் பின்னப்படலாம்' 39 எனக் குறிப்பிடுகின்றார். சிலப்பதிகாரக் கதையில் இத்தகைய பின்னல்கள் இல்லை. சங்கிலித் தொடர்போல நிகழ்ச்சிகள் அமைகின்றன. கதை, திருமண நிகழ்ச்சியுடன் தொடங்குகிறது. வழக்கம் போல் தனிக் குடித்தனம் அமைகிறது. பரத்தையின் தொடர்பால் குன்று போலுயர்ந்து நின்ற குடும்பச் செல்வமெல்லாம் குறைகிறது. இலம்பாடு உண்டாகிறது. இழந்தசெல்வத்தையீட்டக் கதை வேற்றூர் செல்கிறது. சென்ற இடத்தில் கொலை நிகழ்கிறது. பின்னர் கள்வனல்லன் என்ற உண்மையும் கற்பின் திண்மையும் வெளிப்படுகின்றன. கணவனைக் கண்டன்றி நில்லேன் எனக் கண்ணகி சேரநாடு சேர்கிறாள். சேரமன்னனும் பெரியோரும் கற்புடை நங்கைக்குக் கற்சிலையமைத்து வழிபடுகின்றனர். இவ்வாறு கதை நிகழ்ச்சிகள் பின்னல்களின்றி எளிதாக அமைக்கப் பட்டுள்ளன. ஆனால் மணிமேகலைக்கதை, பல துணைக் கதைகளைக் கொண்டு சிலந்திக் கூடுபோலப் பின்னப்பட்டுள்ளன. இடத்திற்கேற்றவாறு பல வடிவங்களில் சிலந்தி தனது கூட்டினைப் பின்னும். அது போலச் சாத்தனாரும் பௌத்த அறத்தைத் தெரிவிப்பதற்கேற்றவாறு, பௌத்தப்பள்ளியில் தொடங்கிய கதையை மணிபல்லவத் தீவிற்குக் கொண்டு சென்றும், மீண்டும் பௌத்தப் பள்ளிக்குத் திருப்பியும் அறவணரிடம் அழைத்துச் சென்றும், ஆபுத்திரன் கதைக்காகப் பாண்டிய நாட்டினை அடைவித்தும், ஆதிரையின் சிறப்புணர்த்த நாகர்வாழ் மலையில் ஏறச் செய்தும், மீண்டும் புகாரிலுள்ள உலகவறவியில் தங்கச் செய்தும், காயசண்டிகை காஞ்சனன் கதையை இணைத்து உதயகுமரன் கொலைநிகழ்ச்சியில் ஓர்உச்ச நிலை அடையச் செய்தும், மருதி, விசாகை, கதைகளாலும், அரசியின் கொடுமைகளாலும் பௌத்தச் சிறப்பினையுணரச்செய்தும், மீண்டும் ஆபுத்திரன் நாட்டிற்குச் செல்லவைத்தும், அங்கிருந்து மணிபல்லவத் தீவில் சிறிது தங்கச்செய்து சேரர் வஞ்சிக்குச் செலுத்தியும், அங்கிருந்து காஞ்சி நகர் சேரச்செய்தும் கதையைப் பின்னியிருத்தலை அறிய முடியும். இவ்வாறு கதை நிகழ்ச்சிக் கோப்பில் இவ்விரு காப்பியங்களும் இருவேறு வகையினவாக இருத்தலை நன்கு அறியலாகும்.

மேற்கோள்

1. R. J. Rees — English Literature — An Introduction for foreign Readers P. 29.
2. சிலப்பதிகாரம் 7 : 26
3. Aristotle — The Poetics — Chapter — 8
4. சிலப்பதிகாரம் 9 : 43 — 44
5. ,, 9 : 73 — 77
6. ,, 12 : 47 — 50
7. ,, 14 : 21 — 23
8. ,, 15 : 125 — 128
9. ,, 14 : 60 — 61
10. ,, 7 : 52
11. ,, 9 : 78
12. ,, 16 : 156 — 157
13. ,, 16 : 216 — 217
14. ,, 18 : 25 — 28
15. ,, 21 : 39 — 42
16. ,, 21 : 53 — 55
17. சமணமுனிவர்—நாலடியார் 3:6
18. சிலப்பதிகாரம் 12 : 47 — 50
19. ,, 15 : 142— 144
20. ,, 24 : 3 — 6
21. ,, 24 : 10 — 12
22. ,, 25 : 56 — 63
23. திருவள்ளுவர் — திருக்குறள் 54
24. தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம், பொருள். களவியல்: 22
25. சிலப்பதிகாரம் 12 : 47 — 50
26. சிலப்பதிகாரம் 12 : 51 — 55
27. திருவள்ளுவர் — திருக்குறள் 55

28. சிலப்பதிகாரம் 12 :52—53
29. ,, 13 : 185—190
30. ,, 24 : 5, 6
31. ,, 29 : 10
32. Aristotle—The poetics—Chapter : 11
33. மணிமேகலை 24 : 19
33. அ. மணிமேகலை 3 : 3—4
34. ,, 2 : 1 —9
35. சிலப்பதிகாரம் 30 : 3 — 4
36. மணிமேகலை 30 : 262 — 264
37. Dr. T. P. Meenakshisundaram Pillai — A History of Tamil Literature P- 44.
38. மணிமேகலை — பதிகம் — 97-98
39. L. Aber Crombie — The Epic — PP. 68. 69.

பகுதி - 4

4. அகமரபுகளும் புறமரபுகளும்

1. சிலப்பதிகாரம்
2. மணிமேகலை
3. ஒப்பாய்வு

4. அகமரபுகளும் புறமரபுகளும்

I. சிலப்பதிகாரம்:

சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்னரே தமிழில் பல நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. அவற்றுள் இப்போது இருப்பவை பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை என்னும் பெயர்களால் குறிக்கப்படுகின்றன. தொல்காப்பியம் இவற்றிற்கும் முந்தியது. தொல்காப்பியத்தில் பல இடங்களில் உணர்ந்திசினோரே, உணருமோரே, என்மனார் புலவர், என்ப என வருபவை1 தொல்காப்பியருக்கு முன்னரேயே இலக்கண நூல்கள் இருந்தமையை உணர்த்தும். இலக்கியத்தின் இயல்புகளை ஆராய்ந்து கூறுவதே இலக்கணம். ஆதலின் இவ்விலக்கண நூல்களுக்கும் முன்னரேயே தமிழிலக்கியம் இருந்தது என்பதும் வலியுறும், இக்கருத்தினை அகத்திய நூற்பா எனக் கூறப்படும்

'இலக்கிய மின்றி இலக்கண மின்றே
எள்ளின் றாகி லெண்ணெயு மின்றே
எள்ளினின் றெண்ணெ யெடுப்பதுபோல
இலக்கி யத்தினின் றெடுபடு மிலக்கணம்'2

என்னும் நூற்பா வலியுறுத்தும். ஆகவே சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திற்குமுன்னரே அதற்கு வழிகாட்டும் பல மரபுகளைக் கொண்ட தமிழிலக்கியம் இருந்தது என்பது தெளிவாகும்.

பரந்துபட்ட தமிழிலக்கியங்களை ஆய்ந்த சான்றோர் அவற்றில் சுட்டப்பட்ட பொருள்களை இருபெரும் வகைகளாகப்பிரித்து விளக்கினர். அகம் பற்றி வருவன வென்றும் புறம் பற்றி வருவனவென்றும் பகுத்து எல்லாவிலக்கியங்களையும் இவ்விரண்டிலடக்கி அகப்பொருள் வகைகளும் புறப்பொருள் வகைகளும் அவற்றில் எவ்வாறமைந்துள்ளன என்பதனையும் விரித்துக் கூறியுள்ளனர்.

பாடலுட் பயின்ற பொருளை ஆய்ந்து, முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்ற மூவகைப் பொருள் சிறப்பாக அமைந்திருத்தலை எடுத்துக்காட்டினர். புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் முதலாய ஒழுக்கங்களுக்கும் அவ்வொழுக்கங்கள் நிகழ்வதற்கு ஏதுவாகும். 'தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை' முதலிய பலவகைக்

கருப்பொருள்களுக்கும் அடிப்படையாய்-முதன்மையாய்- இருப்பன நில மும்பொழுதும் என்ற இரண்டே என இலக்கியங்களில் புலவர்கள் அமைத் திருத்தலைக் கண்டனர். அந்த நிலமும் தனதியல்பு வேறுபாடுகளால் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் பெயர்க ளால் பகுக்கப்பட்டது. சூரியனை ஒருமுறை இந்நிலவுலகம் சுற்றும் கால எல்லையில் அடையும் வெப்ப - தட்ப வேறுபாடுகளால் அந்தக் கால அளவை ஆண்டு எனக் கொண்டும், வேறுபாடுகள் அமைந்த அதன் பகுதிகளைக் கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் என்ற பெயர்களால் ஆறு பருவங்கள் எனப் பகுத்தும் இலக்கியங்களில் வழங்கியிருப்பதனை எடுத்துக்காட்டினர் தமிழ்ச் சான்றோர்.

இத்தகைய பெரும் பகுப்புகளும், அவற்றின் உட்பகுப்புகளும் தமிழிலக்கியங்களில் அமைந்து கிடத்தலைத் தொல்காப்பியம் தெளி வாகக் காட்டுகிறது.

தமிழலக்கியங்களைக் கற்றுணர்ந்த இளங்கோவடிகள், அவற் றில் அமைந்து கிடக்கும் பரந்துபட்ட இலக்கிய நெறிகளை நினைவில் கொண்டு அம்மரபுகள் பலவற்றைத் தம் காப்பியத்திற்குரிய அடிப் படைகளாக எடுத்துக்கொண்டுள்ளார். இவரதுகாப்பியம்2அ எவ்வாறு பின்னர்த் தோன்றிய காப்பியங்களுக்குப் பெருந்துணையாக நின்றதோ அவ்வாறு இவருக்கு முன்னிருந்த காப்பியமரபு இக்காப்பியத்திற்குத் துணையாக நின்றது என்பதற்கு உரிய சான்றுகள் இன்று இல்லை. ஆதலின் பலவகை இலக்கியக் கூறுகள் முன்னரே கிடைத்திருப்பினும் அவையாவற்றையும் ஆய்ந்தாய்ந்து தம் காப்பியத்துக் கேற்ப அவற்றை அவ்வாறே அமைத்தும், மாற்றியமைத்தும், இயற்றப் பட்ட காலம் முதல் இன்றுவரை அக் கலைமாளிகையில் நுழைவோர் அதன் பல்வேறு செய்வினைச் சிறப்புக்களில் ஈடுபட்டு நின்றும் சுவைத்து மகிழ்ந்தும், திளைத்து மயங்கியும், பெருமித விம்மிதங்க ளூற்றும், ''நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம்''3 என்று புகழும் புகழு ரையைப் பெறச் செய்த இவர் தம் தனிச் சிறப்பு இலக்கிய உலகில் மிக உயர்ந்ததாகும். இனி இவர் காப்பியத்திற்குக் கிடைத்த பல வகை அடிப்படை மரபுகளைப் பார்ப்போம்.

1. தமிழ் மொழியையும் இலக்கியத்தையும் ஆய முற்பட்ட தொல்காப்பியர்,

'வட வேங்கடந் தென்குமரி
ஆயிடைத்
தமிழ்கூறு நல் லுலகத்து
வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிருமுதலின்
எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி'

யதாகச் சிறப்புப் பாயிர ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்ருர். செய்யுளியலில் ஆசிரியர்,

'வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெயரெல்லே யகத்தவர் வழங்கும்' 4

எனத்தமிழகத்தைச் சுட்டுகின்ருர். தொல்காப்பியர் ஆய்வு, குறிப்பிட்ட ஒரு வட்டத்தைப் பற்றிய மொழி, இலக்கியங்களைப் பற்றியதன்று; தமிழ் நிலம் முழுதினையும் உள்ளடக்கியது என்பதற்கு மேற்குறிப்பிட்டவை சான்றுகளாகும். இக் காப்பியம் இயற்றிய ஆசிரியரும் தம் காப்பியத்தில் காட்டும் நிகழ்ச்சிகள், குறிக்கோள்கள் வண் புகழ் மூவர் ஆளுகைக்குட்பட்ட தமிழகம் முழுவதினின்று பெறப்பட்டவை என்பதனை உணர்த்துவார் போன்று தம் காப்பியத்தையே மூவகைப் படுத்தி மூவர் தலைநகர்ப் பெயர்களால் புகார்க் காண்டம், மதுரைக் காண்டம், வஞ்சிக் காண்டம் எனப் பெயரிட்டு அமைத்துள்ளார். அரசர்களைப் போலல்லாது புலவர் சிலர் தமிழகம் முழுவதையும் தம் கருத்துட் கொண்டு அதன் வளர்ச்சியை எண்ணி வந்துள்ளனர். காவிரிப் பூம்பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனுர் சோழ மன்னனும், பாண்டிய மன்னனும் ஒருங்கிருந்த காட்சியைக் கண்டு மகிழ்ந்து,

'ஏதில் மாக்கள் பொதுமொழி கொள்ளாது
இன்றே போல்க நும்புணர்ச்சி' 5

எனத் தமிழ் மன்னர் தம்முள் வேற்றுமையின்றி ஒரு நிலத்து மக்கள் போல வாழுமாறு விரும்பிப் பாடியுள்ளார். இளங்கோவடிகள், தமிழகம் முழுவதனையும் ஒன்ருகக் கருதி அம்மரபினை வளர்த்துச் சென்றுள்ளார். தமிழ் நிலத்து ஆற்றலை இகழ்ந்த கனக விசயரைச் சேரமன்னன் வென்று வந்ததாக அவர் காட்டுவதும், காப்பியத்தில் பல விடங்களில் மூவேந்தரையும் ஒருங்கு வைத்துப் பேசுவதும், வாழ்த்துவதும், இக் கருத்தினை வலியுறுத்துவன.

2. சங்கச் சான்ருேர் பாடல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், பார்ப்பார், ஏவலர், கண்டோர்எனப் பலருடைய கூற்றுக்கள் வருகின்றன. அவை அவ்வப்போது ஒவ்வொரு சூழ்நிலையில் நிகழ்ந்தன வாக்க் காட்டப்படுதலால் ஒன்றற்கொன்று தொடர்புள்ளனவாக இருக்கும் என எதிர்பார்ப்பதற்கில்லை. இவைகளைக் கற்றறிந்த அடிகள் தம் காப்பியத்தில் ஆங்காங்கே தம் கதைக் கேற்ப அவற்றைஅமைத்துக் கொண்டு செல்கிருர். அகப்பாடல்களை ஆய்ந்த ஆசிரியர்கள், அவற்றில் தலைவனும், தலைவியும்

ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றியுயர்ந்த பாலதாணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப' 6

என்பதற்கேற்றவசறு ஒன்று படுத்தும் ஊழால் ஒருவரையொருவர் காண்பர் என்றும்,

'சிறந்துழி ஐயம் சிறந்த தென்ப'7

என்றவாறு ஐயம் நிகழும் என்றும்,

'வண்டே இழையே வள்ளிபூவே
....
....
நின்றவை களையும் கருவியென்ப' 8

என்றவாறு ஐயம் நீங்கும் என்றும் இவ்வாறே தலைவன் தலைவியர் தொடர்பு பல நிலைகளில் வளர்ந்து வரைவு நிறைவெய்திக் கற்புக் கடம்பூண்டு வாழ்ந்து,

'காமஞ் சான்ற கடைக் கோட் காலை
ஏமஞ் சான்ற மக்களொடு துவன்றி
அறம்புரி சுற்ற மொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே' 9

என்பதற்சேற்பத் தவ வாழ்க்கை மேற்கொள்வர் என்றும் தொடர்ச்சி யமையத் தனிப்பாடற் செய்திகளை எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

அடிகள் தாம் எடுத்துக்கொண்ட கதைக்கு இம்மரபுகள் யாவற்றையும் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை அப்படியே அமைத்துக் கொள்ள முடியாதன்ருே. ஆதலின் அம்மரபுகளை ஏற்ற இடங்களில்

அமைத்துச் செல்கிறார்.

'ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப' 10

என்று கூறியதற்கேற்பக் குறுந்தொகை 11 நெடுந்தொகைப்12 பாடல் களில் பெற்றோர் திருமணம் பேசுதலையும், வதுவைச் சடங்குகள் நடைபெறுதலையும் காண்கிறோம். அம்மரபினைப் பின்பற்றியே அடி கள் கோவலன், கண்ணகியர் திருமண நிகழ்ச்சியினை அமைத்துள்ளார். கோவலனையும், கண்ணகியையும், அவர்தம் பெற்றோரையும் பற்றிக் குறிப்பிடுவதன் வாயிலாக அவ்விருவரும் திருமணத்திற்கேற்றவர் என்பதனைப் புலப்படுத்தியும்,'மணவணி காண மகிழ்ந்தனர்', 'மாநகர்க் கீந்தார் மணம்' என்பனவற்றால் அவ்விருவர்தம் பெற்றோரும் திருமண ஏற்பாட்டினைப் பேசி முடித்து உற்றார், உறவினர்க் கறிவித்தனர் என்ப தனை வெளிப்படுத்தியும்,

'நீல விதானத்து நித்திலப்பூம் பந்தர்க் கீழ்
வானூர் மதியஞ் சகடணைய வானத்துச்
சாலியொரு மீன் தகையாளைக் கோவலன்
மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத்
தீவலம் செய்வது காண்பார்கண்ணோன் பெண்ணை' 13

என்பதால், கரணம் நிகழ்ந்ததனைத் தெரிவித்தும் சென்றுள்ளார். இவற்றுள் மறைவழி காட்டுதலும், தீவலஞ் செய்தலும் ஆகிய இந் நிகழ்ச்சிகள் சங்க இலக்கியங்களில் இல்லாதன வாகும். அடிகள் தம் காலத்தில் வழக்கில் இருந்த நிகழ்ச்சிகளை மேற்கொண்டு புதிய இலக்கிய மரபினை ஆக்கியுள்ளார் எனலாம்.

3, கரணத்தின் அமைந்து முடிந்தகாலை
நெஞ்சு தளையவிழ்ந்த புணர்ச்சிக் கண்ணும்
எஞ்சா மகிழ்ச்சி இறந்துவரு பருவத்தும்' 14

தலைமகன் பேச்சு நிகழும் என்று தொல்காப்பியம் முன்னைய இலக்கிய மரபினைக் குறிப்பிடுகின்றது.

அடிகள்,

'கயமலர்க் கண்ணியும் காதற் கொழுநனும்
மயன்விதித் தன்ன மணிக்கா லமளிமிசை

நெடுநிலை மாடத் திடைநிலத் திருந்துழி
... ...
... ...
தாரும் மாலையும் மயங்கிக் கையற்றுத்
தீராக் காதலிற் றிருமுகம் நோக்கிக்
கோவலன் கூறுமோர் குறியாக் கட்டுரை' 15

என்று கோவலன் பலவாறு பராட்டுவதாக அமைத்துள்ளார்.

4. தொல் காப்பியத்தில்

'புகன்ற உள்ளமொடு புதுவோர் சாயற்கு
அகன்ற கிழவனைப் புலம்பு நனி காட்டி
இயன்ற நெஞ்சம் தலைப்பெயர்த் தருக்கி
எதிர்பெய்து மறுத்த ஈரத்து மருங்கினும்' 16

எனவருவது, தலைவன், புதியவர் சாயற்குப் பிரிதல் உண்டு என்னும் இலக்கிய மரபினைத் தெரிவிக்கின்றது. புதுவோர் சாயற்கு என்பதால் தலைவன், தலைவி இருப்பவும் ஏன் பரத்தையிடம் செல்கின்றான் என்பதற்குரிய காரணத்தையும் குறிப்பிக்கிறார் தொல்காப்பியர். அடிகள்,

'வாரொலி கூந்தலைப் பேரியற் கிழத்தி
மறப்பருங் கேண்மையோ டறப்பரிசாரமும்
விருந்துபுறந்தருஉம் பெருந்தண் வாழ்க்கையும்
வேறுபடு திருவின் வீறுபெறக் காண
உரிமைச் சுற்றமோ டொருதனி புணர்க்க
யாண்டு சில கழிந்தன இற்பெருங் கிழமையில்
காண்டகு சிறப்பின் கண்ணகி தனக்கென்' 17

என்று கோவலனும் கண்ணகியும் சில ஆண்டுகள் தனிக்குடித்தனம் நிகழ்த்தி வந்த சிறப்பைச் சுட்டிய பின்னர் இவ்வாறிருந்த கண்ணகியைக் கோவலன் மறந்து கணிகை மாதவியிடம் சேர்ந்தான் என்று தெரிவிக்கின்றார். பலவற்றிற்கு ஊழின் தொடர்பைக் காட்டிச் செல்லும் ஆசிரியர் இவ்விடத்து அதனைக் குறிப்பிடவில்லை. எனவே கோவலன் பிரிதற்குக் காரணம் யாது என்னும் வினாவிற்கு அவர் முன்னைய மரபினையே காரணமாகக் கொள்ளுமாறு விட்டுச் சென்றார்

என்று கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. ஆகவே தொல்காப்பியர் கால மரபுப்படி, அதாவது புகன்ற உள்ளமொடு புதுவோர் சாயற்குத் தலைவர்கள் பிரிந்து செல்வர் என்னும் மரபுப்படி கோவலனும் புகன்ற உள்ளமொடு மாதவிசாயற்கு அகன்ற கிழவன் ஆயினன் எனலாம்.

5. பரத்தையிடம் பிரிதற்குப் பழைய மரபைப் பின்பற்றிய ஆசிரியர் தம் காப்பியத்தில் முன்பு காணாத புது மரபொன்றைப் புகுத்தியுள்ள புதுமையையும் காணலாம். தலைவிக்குப் புதல்வர் தோன்றுதலும் அப்புதல்வரைப் பார்த்தபோது பரத்தையர் எடுத்து மகிழ்தலும் பிறவும் பழைய பாடல்களில் உண்டு. ஆனால், இதன் கண் பரத்தைக்குப் புதல்வி தோன்றியதைக் காட்டுகின்றார் ஆசிரியர்.18

6. தலைவன், தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையர் வீட்டிற்குப் போதல் சங்கப்பாடல்களில் பயின்று வருகின்றது. ஆயினும் அப் பாடல்களில் ஓரிடத்திலாவது பரத்தைக்கு அற்றைப் பரிசமாகக் கொடுக்கப்படும் தொகையின் அளவு குறிக்கப்படவில்லை. மேலும் நாட்டு மன்னனே பரத்தையின் ஆடற் பாடற் சிறப்புக்களைக் கண்டு தலைக்கோல் பட்டம் கொடுத்துச் சிறப்பித்தல் என்பதும் அவற்றில் இல்லை. சிலப்பதிகார ஆசிரியர், மாதவி, சோழமன்னன் முன்னிலையில் அரங்கேற்றம் நிகழ்த்தித் தலைக்கோல் பட்டம் பெறுவதையும் பரிசத்தொகையளவு ஆயிரத்தெண் கழஞ்சு பொன் என்பதையும் 19 தெரிவித்துள்ளார். இது தமிழிலக்கிய மரபிற்குப் புதிய தொன்றாகும். எனினும் பரத்தைக்குப் பரிசமாக ஆயிரத்தெட்டு கழஞ்சு பொன் கொடுக்கும் செய்தி புத்தசாதகக் கதைகளிலும் 20 பரத்தையர் பெறும் பிற அரசச் சிறப்புகள் பற்றிய குறிப்புகள் கௌடல்யரது பொருள் நூலிலும் 21 வந்துள்ளன.

7. பரத்தையர் வாழ்வின் பலவகை வளங்களை ஆசிரியர் புகார்க் காண்டத்திலும் மதுரைக் காண்டத்திலும் விரிவாகக் கூறியிருத்தலைப் போன்று சங்க இலக்கியங்களில் காணவில்லை. திருக்குறளாசிரியர் வரைவின் மகளிர் தீமையைப்பற்றி வலியுறுத்திக் கூறியிருந்தும் இளங்கோவடிகள் அவர்கள் வாழ்க்கையை விரிவாகக் கூறியுள்ளதற்குக் காரணம் ஒரு காப்பிய ஆசிரியர், காப்பியம் இயற்றிய காலத்தில் இருந்த சமூக நடைமுறைகளை அப்படியே குறிப்பிடவேண்டும் என்பதனைக் கருதியதுதான் போலும்.

8. கானல் வரியில், கோவனும், மாதவியும் யாழ் மீட்டும் போது அகத்துறை தழுவிய பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடியிருப்ப தனைக் காணலாம். இவ்வகத்துறை மரபு சங்க இலக்கியத் துள்ளதே. 22

9. சங்க இலக்கியங்களில் விறலியர் ஆடலையும், பாணர் பாடலையும் காண்கிறோம். ஆனால் பரத்தையர் ஆடியும் பாடியும் தம் திறங்களை வெளிப்படுத்தல் பரிபாடலல்லாத பிறவற்றில் காணக் கூடவில்லை பரிபாடலில் வையை பற்றிய பாடலில் 23 இச் செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தில் பரத்தையர் ஆயகலைகள் அறுபத்துநான் கனையும் கற்றவர்களாய், 'எண்ணெண் கலையோர் இருபெருவீதியும்' 24 எனப் புகழத்தக்க பெருவீதிப் பேரில்லங்களில் வாழும் வாழ்க்கை யுடையவராயுள்ளனர். பரிபாடலில் கண்ட ஆடல் பாடல் மரபு, சிலப்பதிகாரத்தில் பெருவளர்ச்சி பெற்று அரசர் முன் அரங்கேறு தலும், அவர் தம் சிறப்புப் பெறுதலும் ஆகிய பேரெல்லைக்கு வந் துள்ளதையறிகிறோம். 25

10. முன்னர் அறிந்திராத தலைவன் தலைவியர் எதிர்ப்படு தலும், அன்பு கொள்ளுதலும் ஆகிய செய்திகளைப் பற்றி இலக் கியச் சான்றுகளும் இலக்கண நெறிகளும் பழைய அகப்பாடல்களி லும் தொல்காப்பியத்திலும் காண்கிறோம். பாங்கன் போல்வார், காமம் அணங்கும் பிணியும் என இடித்துரைப்பதையும் காண் கிறோம். ஆனால் இத்தகைய காமத்திற்குத் தூண்டுதலாகக்காமவேள் இருந்து செயல்படுவதாக அவற்றில் இல்லை. பரிபாடலிலும், கலித் தொகையிலும் திருக்குறளிலும் காமனைப்பற்றிய சில குறிப்புக் கள் வருகின்றன.

'காம வேள் அம்பின்
தொழில் வீற்றிருந்த நகர்' 26
'காமன் படை உவள்கண் காண்மின்' 27
இரதி காமன் இவள் இவன் எனு' 28

'மீனேற்றுக் கொடியோன் போல் மிகுிருர்க்கும் காஞ்சியும்' 19 என்பன அவை. முன்னைய இலக்கியங்களில் காமனைப் பற்றிய

குறிப்பேஇல்லாதிருக்கப் பரிபாடலிலும், கலியிலும் காமன், மன்னனைப் போல் கொடியுடையவனாகவும், படையுடையவனாகவும், இரதி என்னும் தேவியுடையவனாகவும் குறிக்கப்பட்டிருத்தல் புதுமையாகும்.

அடிகளார் காலத்தில் காமனைப்பற்றிய கற்பனை மேலும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. காமன் தெய்வமாகக் கருதப்பட்டான், அத்தெய்வத்திற்குக் கோவில் அமைந்த செய்தியும் மன்னன் மாரன் என அவன் அரசோச்சும் செய்தியும் மகரக் கொடியுடைய அவனுக்கு மகளிரே சேனை என்ற செய்தியும் உருவமற்ற அவனுக்கு இளவேனில் துணைவனாகவும், தென்றல் தூதுவனாகவும் குயில் அவன் செய்தியறிவிப்பாளனாகவும், ஐவகைமலர் அம்புகளாகவும், கரும்பு வில்லாகவும் வளர்ச்சி பெற்ற செய்தியும் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம்.

'காமவேள் கோட்டம் தொழுதார்	சிலம்பு	9:60
'மன்னன் மாரன்'	,,	8:6
'மகர வெல்கொடி மைந்தன் சேனை'	,,	8:10
'மன்னன் மாரன் மகிழ் துணையாகிய இன்னிள வேனில் வந்தனன்'	,,	8:6-7
'வளங்கெழு பொதியின் மாமுனி பயந்த இளங்கால் தூதன்'	,,	8:8-9
'கொடிமிடை சோலைக் குயிலோ னென்னும் படையுள் படுவோன் பணிமொழி கூற'	,,	8:12-13
'மீனேற்றுக் கொடியோன் மெய்பெற வளர்த்த வானவல்லி வருதலும் உண்டு கொல்'	,,	5:210-11
'மகரவெல் கொடி மைந்தன் திரிதர நகரங் காவல் நனிசிறந் ததுவென்'	,,	4:83-84
'காமனும் தேவியும் போலுமிங்கிவர்'	,,	10:221
ஐங்கணை நெடுவேள் அரசு வீற்றிருந்த வெண்ணிலா முன்றில்'	,,	28:42-43
'உருவிலாளன் ஒரு பெருஞ் சிலை யொடு விரைமலர் வாளி வெறு நிலத்தெறிய'	,,	30:25-26
உருவிலாளன் ஒரு பெருங் கருப்பு வில் 30	,,	2:44

எனவரும் பகுதிகள், காமன் தேவமன்னனாய் அரசர்க்குரிய அங்கங்கள் பலவும் பெற்று வளர்ந்து சிறந்த, புதிய இலக்கிய மரபினைக் காட்டி நிற்றலை அறியலாம்.

11. பிரிந்த கணவனைப் பெறுதற்குரிய முயற்சிகள் சங்கச் செய்யுட்களில் அமைந்துள்ள முறைக்கும் அடிகள் காட்டும் முறைக்கும் வேறுபாடு தெரிகிறது. பாணன், தோழி, போன்றோர் சென்று தலைவனுக்குத் தலைவியின் நிலையையுணர்த்துவதுண்டு. தலைவி நெஞ்சிற்குக் கூறி ஆறுதல் பெறுவதும் உண்டு. சிலப்பதிகாரத்தில் தேவந்தி தன் கணவனைப் பெறுவதற்குக் கோவிலுக்குச் சென்று வரங்கிடக்கிறாள். அவள் கண்ணகியின் துயர்நிலைக்கு இரங்கி அவளை அணுகி,

'அறுகு சிறு பூளை நெல்லொடு தூஉய்ச் சென்று
பெறுக கணவனோடு என்றாள்.'31

அதைக் கேட்ட கண்ணகி 'பெறுகேன்' என மறுமொழி உரைத்துத் தான் கண்ட கனவினையும் கூறி, அது அச்சத்தையும், நகையையும் விளைப்பதாகத் தெரிவித்து நிற்கிறாள். தேவந்தி, மேலும் கண்ணகியை நோக்கி, 'காவிரி புகும் கடற்கரைப் பகுதியில் சோம-குண்டம், சூரியகுண்டம் என்னும் நீர் நிலைகள் உள்ளன; அவற்றில் மூழ்கிக்காமவேள் கோட்டம் தொழுதார் கணவரோடு இன்புற்று வாழ்வார்; போக பூமியிலும் பிறப்பார்கள்; அதனால் நாம் அங்கே ஒரு நாள் சென்று நீராடுவோம்.'' என்றாள். ஆனால் கண்ணகி, அச்செயல்,

'பீடன்று'

என மறுத்துக் கூறிவிடுகிறாள். தேவந்தி முயற்சி சங்க நூல்களில் இல்லாத புது முயற்சியாகத் தெரிகிறது.

12. பொருள் காரணமாகத் தலைவன் பிரிதல் சங்க இலக்கியங்களில் பெரிதும் பேசப்படுகிறது. தொல்காப்பியரும்,

'இழைத்த ஒண்பொருள் முடியவும் பிரிவே' 32
'பொருள் வயிற்பிரிதலும் அவர் வயின் உரித்தே
உயர்ந்தோர் பொருள்வயின் ஒழுக்கத்தான 33

எனக்கூறி,

'முந்நீர் வழக்கம் மகடூஉ வோடில்லை' 34

என மகளிரை உடன் கொண்டு செல்லுதல் கடல் வழியல்லாத நிலவழியில் உண்டு என்ற கருத்துப் பெறும் வண்ணம் நூற்பா

யாத்துள்ளார். எனினும் சங்கப்பாடல்களில் தலைவன் பொருள் தேடச் செல்லுங்கால் தலைவியை உடனழைத்துச் சென்றதாகக் குறிப்புக்கள் காணப்படவில்லை. கோவலன்,

'சேயிழை கேள் இச்
சிலம்பு முதலாகச் சென்றகலனோ (டு)
உலந்த பொரு ளீட்டுதலுற்றேன் மலர்ந்தசீர்
மாடமதுரை யகத்துச் சென் றென்னோடிங் (கு)
ஏடலர் கோதாய் எழுக' 35

எனக் கண்ணகியையும் உடனழைத்துச் செல்வதாக ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார். இதில் குறிப்பிடத்தக்க வேறொரு செய்தியும் காணப் படுகிறது; பொருள் தேடப் பிரிந்து செல்வோர் வேற்று மொழி பேசப் படும் வடதிசைக் கண்ணே செல்லுதல் பெருவழக்காக முன்னூல்களில் இருக்க, ஆசிரியர் கோவலனை மதுரைக்குச்செலுத்துவது ஒரு புதுமை யாக இருக்கிறது. மணிமேகலையாசிரியரும், புகார் நகரிலிருந்து தருமதத்தன் 36 மதுரைக்குச் சென்று பொருள் தேடிய செய்தியைக் குறிப்பிடுவதும் ஈண்டு நினைக்கற்பாலதாகும். அகநானூற்றிலுள்ள மாமூலனார் பாடலில், பிரிவிடை வேறுபட்ட தலைமகள், ஆற்றுமை மீதுர, தோழிக்குச் சொல்லுவதாக இருப்பதில்,

'செந்நுதல் யானை வேங்கடம் தழீஇ
வெம்முனை அருஞ் சுரம் இறந்தோர்
நம்மினும் வலிதாத்தூக்கிய பொருள்'37

வடதிசைக்கண் பாடலியில், நந்தர் திரட்டிக் கங்கை நீரடியில் மறைத்து வைத்த பெருநிதியமோ? என வருகிறது. இதனுல் பொருள் தேடச் செல்வோர் வடவேங்கடம் தழுவிய வழியில் வடக்கே செல்வர் என்பது விளங்கும். இன்னும்,

'மாஅல் யானை மறப்போர்ப் புல்லி
காம்புடை நெடுவரை வேங்கடத்தும்பர்
அறை இறந்தகன்றனர் ஆயினும்'38

எனவும்,

'பனிபடு சோலை வேங்கடத்தும்பர்
மொழிபெயர் தேஎத்தர் ஆயினும் நல்குவர்' 39

எனவும் வருவன இக்கருத்தை வலியுறுத்துவன எனலாம்.

13. கணவனை இழந்த மகளிர் சிலர் கைம்மை நோன்பு நோற்று உயிர் வாழ்ந்த செய்தியும், வேறு சிலர் கைம்மை நோன்பை இகழ்ந்து கணவனுடன் இறந்த செய்தியும் சங்கப் பாடல்களில் 40 வருகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் கொலை யுண்ட செய்தியைக் கேட்ட கண்ணகி, பொங்கி எழுந்தாள். விழுந் தாள்; அரற்றினாள்; மன்னன் தவறிழைக்க அன்பனை இழந்தேன்; யான் கைம்மை நோன்பு நோற்றுத் துயருறும் மகளிர் போலத் துயர் கொண்டு வாழமாட்டேன் எனக் கூறுவதும், 'பொன் செய் கொல் லன் தன் சொல் கேட்ட யானோ வரசன் யானே கள்வன்' எனப் பாண்டியன் மயங்கி வீழ்ந்திறந்தவுடன், 'கணவனை இழந்தோர்க் குக் காட்டுவதில்' லென்று பாண்டியன் தேவி வீழ்ந்திறப்பதும் சங்க மரபினை ஒட்டியமைந்தவையே யாகும்.

14. சங்க இலக்கியங்கள் இல்லற நெறியைப் பெருமைப் படுத்திக் கூறியுள்ளன. இல்லறத்திலிருப்போர் பொருளீட்டிப்பிறர்க் குதவி வாழ்வதே சிறப்பெனக் கொண்டனர்.41

'தென்புலத்தார் தெய்வம் விருந்தொக்கல் தானென்றாங்கு
ஐம்புலத்தா றோம்பல்தலை'42
'இல்வாழ்வான் என்பான் இயல்புடைய மூவர்க்கும்
நல்லாற்றின் நின்ற துணை'43

என்ற இப்பாக்கள் பிறர்க்குதவி வாழும் சிறப்பினைத் தெரிவிப்பன வாகும். இவை தொல்காப்பியர் சுட்டிய,

'விருந்து புறத்தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்
பிறவும் அன்ன கிழவோன்மாண்புகள்'44

என்னும் மரபினைத் தொடர்வனவே. கண்ணகி நல்லாள் தான் ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளை ஆற்றவியலாமல் போய்விட்டதே என்று வருந்திக் கூறும்போது,

'அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும்
துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த வென்னை'45

எனப்பிறர்க்குதவி வாழும் வாய்ப்பினை இழந்த நிலையைக் குறிப்பிடு கின்றாள். உயர்ந்த கற்புடைப் பெண்டிர்க் குரியனவாக ஆசிரியர் அமைத்த இச்சிறப்பு தமிழ்ச் சமுதாயம் பன்னெடுங்காலமாகப் பேணி வந்த உயர் மரபினைப் பாராட்டுவது போன்றிருக்கிறது.

15. பழந்தமிழகத்தில் முல்லை நில மக்கள் தம் மகளிரை மணப்பதற்குரிய தலைவனைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்குக் 'கொல்லேறு தழுவல்' என்னும் வீரமுறையொன்றை ஏற்படுத்தியிருந்தனர். 46 மதுரையில், மாதரியும், பிற ஆயமகளிரும் தீச்சகுனங்களைக் கண்ட பிறகு, தீங்கு நீங்கக் கண்ணனைப்புகழ்ந்துகுரவைக்கூத்தாடுகின்றனர். ஆய்ச்சியர் குரவையில் இம் மரபினைப் பின் பற்றியமைந்த பாடற் பகுதிகள் உள்ளன.

'காரி கதனஞ்சான் யாய்ந்தானைக் காமுறுமிவ்
வேரிமலர்க் கோதையாள்
நெற்றிச் செகிலையடர்த்தாற் குரியளிப்
பொற்றொடி மாதராள் தோள்
மல்லன் மழவிடையூர்ந்தாற் குரியளிம்
முல்லையம் பூங்குழலாள்
நுண்பொறி வெள்ளை யடர்த்தாற்கே யாகுமிப்
பெண் கொடி மாதர் தன்றோள்'47

என வருவன முல்லைநில மக்கள் தம் எல்லையற்ற வீரமரபினை எடுத்துக் காட்டுவனவாகும்.

16. அகப்பாடல்களை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை, கைக்கிளை, பெருந்திணை என ஏழாக வகைப் படுத்தியது போலவே, புறப்பாடல்களையும் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என ஏழாகவகைப்படுத்தி அவை அகத்திணை ஏழுக்குப் புறம் என்பதனையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர். சிலப்பதி காரத்தில்ஆங்காங்கே ஆசிரியர் இப்புறத்திணை மரபுகளையும்அமைத்துச் செல்கின்றார். குறிப்பாக வஞ்சிக் காண்டத்தில் அம்மரபு மிகுதியும் பயின்றுள்ளது,

வேட்டுவ வரியில், வெட்சித்திணையின் விரிகள் அமைந்துள்ளன. எயினர், தம் தொல்குடிக் குமரியைக் கொற்றவை வேடங் கொள்ளச் செய்தும், பலவகைப்படைப்புப் பொருள்களைப் படைத்தும், எயிற்றியர் பின்வர, தம் பலவகைப்பறை, சூறைச்சின்னம், கோடு, குழல், மணி ஆகியவற்றை ஒருசேர ஒலித்தும், அக்கலைப்பரியூர்தியைக் கை தொழு தேத்தியும் அருள்பெற்றதாக அமைத்திருப்பது கொற்றவை நிலையென்னும் புறத்துறையின் மரபுக்கு விளக்கம் தருவது போன்று அழகாக உள்ளது.

'வெட்சிமலர் புனைய வெள்வாளுழத்தியும் வேண்டின் வேற்றூர்க்
கட்சியுட் காரி கடிய குரலிசைத்துக் காட்டும் போலும்'48

என்பதும்,

'புள்ளும் வழிப்படரப் புல்லார் நிரைகருதிப் போகுங்காலைக்
கொள்ளும் கொடியெடுத்துக் கொற்றவையும் கொடுமர
முன் செல்லும் போலும்' 49

என்பதும்,

'இளமா வெயிற்றி யிவை காண் நின் ஐயர்
தலைநாளை வேட்டத்துத் தந்தநல் லானிரைகள்
கொல்லன் துடியன் கொளை புணர் சீர்வல்ல
நல்லியாழ்ப் பாணர் தம் முன்றில் நிறைந்தன'50

என்பதும், பிறவும் வெட்சித்திணைக்குரிய இலக்கியங்களாக அமைந் திருத்தலையறியலாம்.

வஞ்சிக் காண்டத்தில் ஆசிரியர் அமைத்துள்ள காட்சிக்காதை, கால்கோட்காதை, நீர்ப்படைக்காதை, நடுகற்காதை, வாழ்த்துக்காதை என்னும் பெயர்கள்,

'காட்சி கல்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்த மரபின் பெரும் படை வாழ்த்தலென்
றிரு மூன்று மரபிற் கல்லொடு புணரச்
சொல்லப்பட்ட'51

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவை அவ்வாறே பின்பற்றியமைக்கப் பட்டவை எனச் சொல்லலாம். வஞ்சிக் காண்டத்தின் பெரும் பகுதி புறத்திணையியற் செய்திகளாகும். இதனல் ஆசிரியர் கதைப் போக்கில் இயன்ற விடங்களிலெல்லாம் அகத்திணை புறத்திணை மரபுகளைப் பின்பற்றி வந்திருத்தலோடு மேற்சேறலாகிய வஞ்சிக் காண்டத்தைப் பழந்தமிழிலக்கிய மரபினை முற்றிலும் நினைவிற் கொண்டு நிறைவேற்றியதாகக் கொள்ளலாம். கற்கோள் நிலையாறும் ஏனைய திணைகட்கும் பொதுவென்னும் மரபினை இளம்பூரணர் தமதுரையில்52 குறிப்பிட்டுள்ளார். அந்த மரபினை யொட்டியே ஆசிரியரும் பலதிணைச் செய்திகளையும் இக்காதைகளில் குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றார்.

காட்சி, கல்கோள் என்பவற்றிற்கு உரை செய்து வருங்கால், இளம்பூரணர், காட்சி என்பது போர்க்களத்துப்பட்ட வீரரைக் கல் நிறுத்தற் பொருட்குக் கற்காண்டல் என்றும், கல்கோள், அவ்வாறு

காணப்பட்ட கல்லைக் கைக்கோடலும் என்றும், நீர்ப்படை, அக்கல்லை நீர்ப்படுத்தல் என்றும், நடுதல், அக்கல்லை நடுதல் என்றும். சீர்த்தகு மரபின் பெரும்படை, மிகவும் தக்கமரபினையுடைய பெரும் படையினும், அஃதாவது நாட்டிய கல்லிற்குக் கோட்டம் செய்தல் என்றும், வாழ்த்து, அக்கல்லைப் பழிச்சுதல் என்றும் உரை செய்துள்ளார்.

சிலப்பதிகார ஆசிரியர், சேரமன்னன் தன் தேவியுடன் மலைவளங் காண்பதோடு, அவர் தம் அகனுடைந்த பத்தினிக்கடவுளைப் பரசுதற்கு இமயக்கல் கொணர்வதே பொருந்துவதென மனக்கண்ணால் இமயக் கல் கண்டு துணிந்ததை காட்சிக் காதையில் கூறியுள்ளார். காட்சி என்பதற்கு அரும்பதஉரைகாரரும் கற்கொள்ள மனத்தால் நிச்சயித்தல் என்பர். கல்கோள் என்பதைக்கால்கோட் காதை என அமைத்துள்ளார். கற்கால் கொள் காதை என்னும் பாடபேதமும் உண்டு என்பதை உ. வே. சா. தம் பதிப்பில் குறிப்பிட்டிருத்தலைக் கொண்டு ஆசிரியரும் இளம்பூரணர் கொண்ட 'கல்லைக் கைக்கோடல்' என்னும் பொருளிலேயே இக்காதையை யமைத்துள்ளார் எனத் துணியலாம். மேலும் கல்லினை நீர்ப்படுத்தியதை நீர்ப்படைக்காதையிலும், கோட்டம் அமைத்துக் கல்நடுதலை நடுகற் காதையிலும், வாழ்த்துதலை, வாழ்த்துக் காதையிலும் அமைத்துள்ளார். இவ்வமைப்பும் குடைநாட்கோள், வாணாட்கோள்களும், காஞ்சி, வஞ்சித்துறைவகைகளும், வஞ்சினம் கூறுதலும் தொல்காப்பிய மரபினவே.

இவ்வாறே ஆசிரியர் கதையொழுங்கு சிதையாதவாறு ஆங்காங்கே கொற்றவை நிலை, போந்தை வேம்பு ஆர் என்னும் பூக்களின் சிறப்பு, பூவைநிலை, பெருஞ்சோற்றுநிலை கொற்றவள்ளை, நூழிலாட்டு, முன்றேர்க்குரவை, பின்றேர்க்குரவை, முதுகாஞ்சி, மாலை சொல் நிலை, பார்ப்பனவாகை முதலிய பலவகைப் புறத்திணைச் செய்திகளை அமைத்து முன்னோர்தம் சொல்மரபையும் பொருள் மரபையும் பொன்னே போல் போற்றி வந்துள்ளார். எனினும் சில புது மரபுகளை ஆசிரியர் அமைத்திருத்தலையும் மறத்தற்கில்லை. வீரமகனுக்குக் கல்நடுதல் என்னும் மரபு தொல்காப்பியத்தாலும், சங்க இலக்கியங்களாலும் அறிந்த தொன்று யிருக்க இவர் பத்தினி மகளுக்கு அத்தகைய சிறப்புச் செய்திருப்பது புது மரபேயாகும். இப்போதும் திராவிடப்பகுதிகளில் கற்பிற் சிறந்த தம் குல முன்னோரைக் கல்லில்கண்டு வழிபடும் வழக்கு இருந்து வருகிறது. இவ்வழக்குஇலக்கியத்தில் இடம்பெறவில்லை யென்றாலும், உலக வழக்கில் பழங் காலத்திலேயே இருந்திருக்க வேண்டும் என நம்புதற்கிடமுளது. அடிகளார் இதனை இலக்கிய வழக்கிலேற்றித் தெய்வச் சிறப்பும் பெறுமாறு செய்துள்ளார்.

2. மணிமேகலை

சங்க இலக்கியங்களில் முடியுடை வேந்தராகச் சேர, சோழ, பாண்டியர்திகழ்ந்தாலும், பாரி, காரி, அதியமான், நன்னன், நல்லியக் கோடன், போன்றவரும் தத்தம் பகுதிகளை ஆண்டு வந்துள்ளனர். பறம்பு நாடு, அதியமானுடு, மலாடு, ஓய்மாநாடு என அவ்வப் பகுதிகள் பற்பல பெயர்களால் நாடுகளாகக் குறிக்கப்படுகின்றன. சேரநாடு, சோழநாடு, பாண்டியநாடு என்பவை அவற்றிலும் பெரியவை. அவ்வேறுபாடேயன்றி அரசர்களும், புலவர்களும் அவற்றை நாடுகள் எனத் தனித்தனியாகவே பெரிதும் சுட்டினர். மணிமேகலையாசிரியர் மூவேந்தர்களைத் தனித்தனியே சுட்டினும், தம் சமயக் கண்ணேட்டத்தில் இந்தியப்பகுதியைச் சம்புத்தீவுஎன்றும், வடவேங்கடத் தென்குமரிக்குட்பட்ட பகுதியைச் 'சம்புத்தீவினுள் தமிழகம்'53 என்றும் சுட்டுகின்ருர். கால வளர்ச்சியில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளை மக்கட்குலமுய்வதற்கேற்ப இலக்கியங்களில் அமைத்துப் பயன் கோடல் தொல்லுலக மக்களெல்லாம் ஒன்றேயென்னும் தாயுள்ளம் கொண்டோர்க்கியல்பான நெறியாகும்.

நம் முன்னேர் வழி வந்தவர்கள் நாம். அவ்வாறே அவர் எண்ணங்கள் ஆயிரமாயிரமாகச் சிறந்து பதிந்த இலக்கியங்களின் வழி முறைகளே நாம் காணும் இலக்கியங்களும். அதனுல் அம் முன்னவர் வகுத்துக்கொண்ட அகத்திணை புறத்திணை அடையாளங் கள்-மரபுகள்-இவற்றிலும் இருத்தலைக் காண்கிருேம்.

(1) தொல்காப்பியர் முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்னும் அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணையியல்பில் நிகழும் களவு, சற்பு வாழ்க்கை முறையைச் சிறந்ததெனக் கொண்டார். கைக்கிளை ஒருதலைக் காமமாதலாலும், பெருந்திணை பொருந்தாக் காமமாதலாலும் எழுதிணையுள் இவ்விரண்டனை நீக்கி மற்றவற்றை அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை யென்ருர். சங்க இலக்கியங்கள் இம் மரபினைப் பேணி வந்துள்ளன. ஐந்திணையியல்பு யாழோர் நெறி யன்னது என்பர். இத்தகைய களவு வாழ்க்கையினரும் 'கரணம்' பெற்றுக் கற்புநெறி நிற்பர். களவின்றிக் கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக் கொடைக்குரி மரபினேர் கொடுப்பக் 'கரண'த் தொடுங் கொண்டு கற்பு நெறியில் நிற்றல் உண்டு. மணிமேகலை யாசிரியர், இராகுலன் இலக்குமி இவர்தம் கற்பு வாழ்க்கையைக் கரணமொடு புணர்ந்த கற்பு நெறிப்பட்டதெனக் காட்டுகின்ருர். 54

இலக்குமியுடன் பிறந்தவராகிய தாரை, வீரை இருவரையும் கச்சய நாட்டு மன்னன் துச்சயனுக்கு மணமுடித்துக் கொடுத்தனர் என்பதும் கரணமொடு புணர்த்த கற்பு நெறியே.

'ஒன்றே வேறே யென்றிரு பால்வயின்
ஒன்றியுயர்ந்த பாலதாணையின்' 55

கிழவனும் கிழத்தியும் காண்பர் என்பது தமிழ்மரபு. இராகுலன் இலக்குமி இவ்விருவர் மணம் இந்த மரபினை ஒட்டியது. தாரை, வீரை முறையே கோவலனையும், விஞ்சையன் மாருதவேகனையும் சந்தித்தனர். இவை இம் மரபிற்கு மாறுபட்டவை.

கிள்ளிவளவன், நாக நாட்டுப் பீலிவளையுடன் ஒருமதியெல்லை வாழ்ந்த முறையினை யாழோர்கூட்டம் போல்வதெனலாம். இத்தகைய மணமுறைகள் மணிமேகலையில் காட்டப்படினும் இவை தமிழகத்திற்குப் புறத்தேயும், புறத்திருந்தாரோடும் நிகழ்ந்தவை.

பெருந்திணையியல்புகள் சிலவற்றை57 இவ்வாசிரியர் காட்டிச் செல்கின்றார்; இவை, பெருமையும், உரனும் இல்லாரிடமும் வட-மொழியாளரிடமும் நடைபெற்றனவாகக் காட்டுதலால் பழந்தமிழ் மரபினை இந்த நூல் புறக்கணித்ததாகக் கூற முடியாது. இவர்,

'உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று'58

எனவும்,

'பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்
திண்மையுண் டாகப் பெறின்'59

எனவும் போற்றப்பட்ட தமிழ்க் கற்பினைத் தம் நூலில் பெரிதும் வலியுறுத்துதற்கு ஓரிடத்தினை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். பார்ப்பனி மருதியின் நிலையினை விளக்குமிடத்தில் அஃதமைகிறது. 'வான் தருங் கற்பினள்' என்பது கவித்தொகை60. 'தெய்வம் தொழாஅள் கொழு-நற்றொழுதெழுவாள் பெய்யெனப் பெய்யும் மழை' என்பது பொய்யில் புலவன் பொருளுரை.61 இம்மரபினின்றும் மருதி பிறழ்ந்ததைச் சுட்டுபவர்,

'பிசியும் நொடியும் பிறர் வாய்க்கேட்டு
விசிபிணி முழவின் விழாக்கோள் விரும்பிக்

கடவுட் பேணல் கடவியை யாகலின்
மடவரல் ஏவ மழையும் பெய்யாது;
நிறையுடைப்பெண்டிர் தம்மே போலப்,
பிறர் நெஞ்சு சுடூஉம் பெற்றியுமில்லை
ஆங்கவை யொழிகுவை யாயின் ஆயிழை
ஓங்கிருவானத்து மழையுநின் மொழியது'62

என்று தமிழ் மரபினைத் தெளிவாக்கிச் செல்லும் சிறப்பினை இங்கே காண்கிறோம். ஆரிய வரசன் பிரகத்தனைத் தமிழறிவித்ததற்குக் கபிலர் பாடியது62 போன்ற சிறப்புடையதிஃது.

2. கற்புடைப் பெண்டிர் தம் கணவர் மாய்ந்த கணத்தே இறத்தலும், பின் தீப்பாய்ந்திறத்தலும், கைம்மை நோற்றலுமாகிய மூவகைகளை மேற்கொண்ட செய்தி, பழைய இலக்கியங்கள் காட்டும். தொல்காப்பியம்,

'கணவனொடு முடிந்த படர்ச்சி நோக்கிச்
செல்வோர் செப்பிய மூதானந்தம்'64

என உடனே மாய்தலை மூதானந்தம் எனச் சிறப்பிக்கிறது. தீப்பாய்ந்து இறத்தலுக்குச் சமூகப் பெரியாரின் ஒப்புதல் பெற வேண்டும் என்பதனைப் பூதப்பாண்டியன் தேவியார் பாடிய புறப்பாட்டால்65 அறிகிறோம், மணிமேகலையாசிரியரும் இம்மரபினை யடியொற்றி ஆதிரை நல்லாள்,

'ஊரீ ரேயோ ஒள்ளழ லீமந்
தாரீ ரோவெனச் சாற்றினள் கழறி'66

எனச் சான்றோரை நோக்கி ஒப்புதல் கேட்பதாக அமைக்கின்றார்.

இவ்வாசிரியரே மாதவி வாயிலாகக்

'காதல ரிறப்பின் கனையெரி பொத்தி
ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தகத் தடங்கா
தின்னுயி ரீவர்; ஈயா ராயின்
நன்னீர்ப் பொய்கையின் நளியெரி புகுவர்;
நளியெரி புகா அராயின் அன்பரோ
டுடனுறை வாழ்க்கைக்கு நோற்றுடம் படுவர்'67

எனப் பத்தினிப் பெண்டிர் மூவகை முடிவுகளை மேற்கொள்வதையும் சுட்டுகின்றார். இவ்வாறு சுட்டுதலால் இம்மூவகையினை முறையே, முதல், இடை, கடை எனத்தரம் பிரித்தறிதல் ஒவ்வாது. இதனைத் தம் இலக்கிய விளக்கம் என்னும் கட்டுரையில் 68 டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் தெளிவாக்கியுள்ளது குறிப்பிடற்பாலதாகும். 'கணவன் இறந்த பின்னும் மகப்பேறுடைய மனைவியர் சாவாது மகவின் பொருட்டு உயிர்தாங்கியிருத்தலும், கடமை நிறை வெய்திய பின் உயிர் நீத்தலும் பண்டைச் சமுதாய இயல்பாக இருத்தலின், கற்பொழுக்கத்தில் தலை, இடை, கடை என ஏற்றிறக்கம் கூறுவது பிழையும் ஆகும்; நகையும் ஆகும்'. இக்கருத்தினைப் புறப்பாடலாலும் (23) குறுந்தொகைப்பாடலாலும் (69) புலப்படுத்துவர் அவர்.

3. சங்க நூல்களில் களவிலும் கற்பிலும் அலர் எழுதலையும் அவ்வலர் தலைவியின் உள்ளத்தினைத் திண்மையாக்கலையும் காண்கிறோம். திருக்குறளும்,

> 'நெய்யால் எரிநுதுப்பேம் என்றற்றால் கௌவையால்
> காமம் நுதுப்பே மெனல்'69

என இக்கருத்தினை வலியுறுத்தும். தொல்காப்பியம்,

> 'அலரின் தோன்றும் காமத்தின் சிறப்பே' 70

என இதனை முன் மொழியும். ஆனால் சாத்தனார், தருமதத்தனையும் அவள் மாமன் மகள் விசாகையையும் பற்றி அலர் எழுந்ததெனவும் அதனைக் கேட்ட விசாகை உலக அறவியிலுள்ள தெய்வத்தால், அவ்வலர்ப்பழி போக்கினள் எனவும், அதற்கு மேலும் அவள்,

> 'மைத்துனன் மனையாள் மறுபிறப் பாகுவேன்
> இப்பிறப் பிவனொடுங் கூடேன்' 71

என அலரினால் இப்பிறவியில் மைத்துனனுடன் வாழாமையை உறுதிப் படுத்திக் கூறினள் எனவும் ஒரு புது மரபினை உண்டாக்கியுள்ளார்.

4. தொல்காப்பியத்தும், சங்க இலக்கியத்தும் பரத்தையர் பற்றியும், அவரியல்பு பற்றியும் செய்திகள் வந்துள்ளன. எனினும் மணிமேகலையில் சித்திராபதி விரிவாக அவர் தம் இயல்புகள் இவை யென்றும், அவை செங்கோலின் பாற்பட்டவை என்றும் அம்முறை யைக் காத்தல் அரசன் கடன் என்றும் 72 தெரிவிப்பது புதுமை.

மன்னர்கள், சூரிய குலத்தவரென்றும், சந்திர குலத்தவரென்றும் பெருமையுறக் குறிக்கப்படுதல் போலச் சித்திராபதி பரத்தையர் மரபினைச் சுட்டுவதும் 73 பழந்தமிழிலக்கியத்திலில்லாததாகும். சிலப்பதிகாரம், 'நாடகம்' உருப்பசி நல்காளாகி மங்கலமிழப்ப வீணை மண்மிசைத் தங்குக இவளெனச் சாபம் பெற்ற மங்கை மாதவி வழி முதற்றேன்றிய' 74 என மாதவி மரபினைச் சுட்டுகின்றது. பரத்தையர் யாவரும் தேவலோகத்திலிருந்து வந்தவர் எனின் சமூகம் அவரை இழிவு படுத்தாது என அக்காலத்தவர் கருதினர் போலும். பத்தினிப் பெண்டிர்க்கும் பரத்தையர்க்கும் உள்ள வேறுபாட்டினை மணிமேகலை,

'காதலன் வீயக் கடுத்துயரெய்திப்
போதல் செய்யா உயிரொடு புலந்து
நளியிரும் பொய்கை யாடுநர் போல
முளியெரி புகூஉ முதுகுடிப் பிறந்த
பத்தினிப் பெண்டிர் அல்லேம்; பலர் தம்
கைத்தூண் வாழ்க்கை கடவியம் அன்றே;
பாண்மகன் பட்டுழிப் படூஉம் பான்மையில்
யாழினம் போலும் இயல்பினம் அன்றியும்
நறுந்தாதுண்டு நயனில்காலை
வறும்பூத் துறக்கும் வண்டுபோல்குவம்;
வினையொழி காலைத் திருவின் செல்வி
அனையேமாகி ஆடவர்த் துறப்பேம்'.75

என்றும்,

'கன்னிக் காவலும் கடியிற் காவலும்
தன்னுறு கணவன் சாவுறிற் காவலும்
நிறையிற் காத்துப் பிறர் பிறர்க்காணது
கொண்டோ னல்லது தெய்வமும் பேணப்
பெண்டிர்தம் குடியிற் பிறந்தாளல்லள்
நாடவர் காண நல்லரங் கேறி
ஆடலும் பாடலும் அழகும் காட்டிச்
சுருப்புநாண் கருப்புவில் அருப்புக்கணை தூவச்
செருக்கயல் நெடுங்கண் சுருக்குவலைப்படுத்துக்
கண்டோர் நெஞ்சம் கொண்டகம்புக்குப்
பண்தேர் மொழியிற் பயன்பல வாங்கி
வண்டிற் றுறக்கும் கொண்டி மகளிர்'76

என்றும், இத்தகையோரைப்

'பான்மையிற் பிடித்துப் படிற்றுரை யடக்குதல்
கோன்முறை யன்றோ குமரற்கு' 77

என்றும் சட்டம் போல் வகுத்துக் காட்டியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்க தாகும்.

5. 'தலைவன் தலைவியர்க்கு, நல்லவையுரைத்தலும், அல்லவை கடிதலும் அறிவர்க்குரியன' 78 என்பது தொல்காப்பியம். இராகுலனும், இலக்குமியுமே இப்பிறவியில் உதயகுமரனும், மணிமேகலையும் எனக்குறிப்பிட்ட ஆசிரியர், மணிமேகலையை உதயகுமரனுக்கு அறிவுரை வழங்கச் செய்கின்றார். நரை மூதாட்டி ஒருத்தியைக் காட்டி இளமை நிலையாமையைக் 79 குறிப்பிடுவதும், அவன் வாளாற்பட்ட பிறகு அவனை அணுகுங்கால்,

'பிறந்தோ ரிறத்தலும் இறந்தோர் பிறத்தலும்
அறந்தரு சால்பும் மறந்தரு துன்பமும்
யான் நினக் குரைத்து நின் இடர்வினை யொழிக்கக்
காயசண்டிகை வடிவானேன் காதல'80

எனக் கூறி யழுவதும் அறிவுரைகளைக் கொண்டவையாகும். மணிமேகலையை, ஆசிரியர், சூழ்தருதவத்தள் எனத் தவ நெறிப் படுத்திய நிலையால், இவ்வுரை அறிவர் உரையென மதிக்கற்பால தாகும்.

6. பழந்தமிழிலக்கியத்துள் பரிபாடலில் அறிமுகப்படுத்தப் படும் காமன், பிற்காலத்தே தனக்கெனக் கோட்டம் கொண்டு, பல விதமான பரிவாரங்களுடன் மன்னனைப்போல் அரசு வீற்றிருப்பதும், மலர்வாளியெய்து காளையரைத் தன்னுட்சியில் செயல்படுத்துவதுமாகக் காப்பிய இலக்கியங்களோடு வளர்ந்து வாகைசூடி நிற்றலைக் காண்கிறோம். நாக நாட்டுப் பீலிவளையைப் பூம்பொழிலிற் கண்ட கிள்ளிவளவன், கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த் துற்றறியு மைம்புலனும் இவ்வொண்டொடிக் கண்ணே யுள என்று மயங்கத் தலைப்பட்டான். உடனே,

'கண்ட கண்ணினும் கேட்ட செவியினும்
உண்ட வாயினும் உயிர்த்த மூக்கினும்

உற்றுண ருடம்பினும் வெற்றிச் சிலைக்காமன்
மயிலையும் செயலையும் மாவும் குவளையும்
பயிலிதழ்க் கமலமும் பருவத்தலர்ந்த
மலர் வாயம்பின் வாசங் கமழ' 81

மலரம்புகளால் எய்து, பலரைப் புறங்கண்ட மன்னவனைத் தான் புறங் கண்டு, பணிந்து தொழில் கேட்பச் செய்து விடுகிருன். சாத்தனுர் கண்ட இவ்வளர்ச்சி, பிற்காலத்தார் பாடலில்,

'நினைக்கு மரவிந்தம் நீள்பசலை மாம்பூ
அனைத்துணவு நீக்கும் அசோகம்-வனத்திலுறு
முல்லை கீடைகாட்டும் மாதே முழுநீலம்
கொல்லுமத னம்பின் குணம்' 82

என விளக்கத்துடன் முன்னேறியுள்ளது.

7. பொருள் தேடச்செல்வோர், மனையைப் பிரிந்து வடதிசைக்கேகுதலை அகப்பாடல்கள் காட்டும். புகார் நகரிலிருந்து தருமதத்தன் பழைய மரபுப்படி. வேங்கடத் தும்பருள்ள மொழி பெயர் தேயத்திற்கேகாமல்,

'மிக்கோருரையும் விழுப்பெருஞ் செல்வத்துத்
தக்கண மதுரை தான்சென் றடைந்தபின்' 83

எனத் தென்தமிழ் மதுரை மாநகர் அடைந்து பெரும் பொருள் ஈட்டு கின்றமை இலக்கியப் புதுமையாகும்.

8. சுதமதி அறிவுரைக்குப் பின்னும் உதயகுமரன்,

'சிறையும் உண்டோ செழும் புனல் மிக்குழீஇ
நிறையும் உண்டோ காமம் காழ்க்கொளின்' 84

எனக் கூறும் காமம் மிக்க கழிபடர்க்கிளவி, குறிஞ்சிக் கலியில் வரும்,

'வேட்டார்க்கினிதாயி னல்லது நீர்க்கினிதென்
றுண்பவோ நீருண்பவர்;
மையின் மதியின் விளங்கு முகத்தாரை
வெளவிக் கொளலுமறனெனக்கண்டன்று' 85

என்ற வன்ருெடரை நினைவூட்டுகிறது.

9. வஞ்சிப்பூப் புனைந்து வேண்டார் நாடடிப்படுத்தப் படை யுடன் செல்லுதல், வஞ்சித்திணை எனப்படும். மணிமேகலையாசிரியர் அம்மரபினைப் போற்றிப்

'பூத்த வஞ்சி பூவா வஞ்சியில்
போர்த்தொழிற் ருனே குஞ்சியிற் பொலிய' 86

எனப்பாடுகின்ருர். ஒன்ஞரை வீழ்த்திய மன்னன் பொன்ஞலாய வாகை சூடும் மரபினே,

கனக, விசயர் முதற்பல வேந்தர்
அனைவரை யென்றவ ரம்பொன் முடிமிசைச்
சிமையம் ஓங்கிய இமைய மால்வரைத்
தெய்வக் கல்லும் தன்திருமுடி மிசைச்
செம்பொன் வாகையும் சேர்த்திய சோன்'87

என இலக்கிய நயமுறக் கூறியுள்ளார். காரியாற்றுப் போரில் இளங் கோச்சோழன், வஞ்சியிலிருந்து வஞ்சி சூடி வந்தோரை எதிர்த்துச் சென்று வென்ருன் என்பதும் இம்மரபினதே.

10. காஞ்சித்திணை நிலையாமையைப் பற்றியது. இவ்வாசிரியர் பல இடங்களில் காஞ்சியைப் பிறதிணைகளினும் சிறப்பாகப்புனைந் துள்ளார். அது பௌத்தக் கோட்பாடுகளை விளங்கிக்கொள்வதற் கேற்றதாகிறது. நிலையாமையைக் கூறும் தொல்காப்பிய நூற்பா,

'மலர்தலை யுலகத்து மரபு நன்கறியப்
பலர் செலச் செல்லாக் காடு வாழ்த்து' 88

என வாழ்த்துவது முரணன்ருே! ஆம் நயமான முரண். இந்தக்காட்டின் வாழ்வில் மற்றவற்றின் வீழ்வு நன்கு விளங்குகிறது. அவற்றின் வீழ்வில் தானே இதன் வாழ்வு வளர்கிறது.

புறநானூற்றுப் பாடலொன்றும் இதன் வெற்றியைப் புகழ்ந்து வியக்கிறது.

'களரி பரந்து கள்ளி பொங்கி
பகலுங் கூவுங் கூகை யொடு பிறழ்வர
ஈம விளக்கிற் பேஎய் மகளிரோ[டு]
அஞ்சுவந் தன்றிம் மஞ்சுபடு முதுகாடு'89

என்கிறது, மேலும் அதன் இயல்பினே,

'நெஞ்சமர் காதலர் அழுத கண்ணீர்
எனபுபடு சுடலை வெண்ணீ றவிப்ப
எல்லார் புறனுந் தான்கண் டுலகத்து
மன்பதைக் கெல்லாந் தாஞய்த்
தன்புறங் காண்போர்க் காண்பறி யாதே'90

என நெஞ்சங் கலங்கும் வகையில் சுட்டுகிறது. சக்கரவாளக் கோட்டம் உரைத்த காதை இவற்றிற்கெல்லாம் விளக்கம் கூறுவது போல் அமைந்துள்ளது. முதுகாட்டின் இயல்பினை இத்துணை விரிவாக இதற்கு முன் யாரும் ஓவியப்படுத்தவில்லை: தொண்ணூறு வரிகளில் ஆசிரியர் (37-126) படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். இடையே அவர்,

'தவத்துறை மாக்கள் மிகப்பெருஞ் செல்வர்
ஈற்றிளம் பெண்டிர் ஆற்றுப் பாலகர்
முதியோ ரென்னுன் இளையோ ரென்னுன்
கொடுந்தொழி லாளன் கொனறனன் குவிப்பவிவ்
வழல்வாய்ச் சுடலை தின்னக் கண்டும்
கழிபெருஞ் செல்வக் கள்ளாட் டயர்ந்து
மிக்க நல்லறம் விரும்பாது வாழும்
மக்களிற் சிறந்த மடவோர் உண்டோ'91

என அதன் செயலைச் சுட்டி மக்களுக்காக இரங்கிக் கூறும் கூற்று இளிவரற் சுவையின் எல்லையைத் தொடுவதாகும். இப்பௌத்தக் காப்பியத்திற்கு முன்னரே பழந்தமிழிலக்கியம் நிலையாமையை நயமுறப் புனைந்துள்ளதும், அவ்விலக்கியங் கற்ற தண்டமிழ் மகன் அதற்கு விருத்திப்பாப் பாடியுள்ளதும் நினைத்தொறும் வியப்பளிப்பன, மலர்தலையுலகத்து மரபினை மிக நன்ருக உணர்ந்தும், உணர்த்தியும் உள்ளனர் தமிழ் மூதறிஞர்,

12. 'இடிப்பாரை யில்லாத ஏமரா மன்னன்
கெடுப்பா ரிலானுங் கெடும்'92

என அரசநீதியுரைக்கிறது திருக்குறள். இத்தகைய பெரியார்துணை உதயகுமரனுக்கு இல்லை போலும்! இப்பணியை மணிமேகலா தெய்வம்,

'......மன்னவன் மகனே,
கோன்நிலை திரிந்திடிற் கோள் நிலைதிரியும்
கோணிலை திரிந்திடின் மாரிவறங்கூரும்
மாரிவறங்கூரின் மன்னுயிரில்லை
மன்னுயிரெல்லாம் மண்ணுள் வேந்தன்
தன்னுயிர் என்னும் தகுதியின்ருகும்'95

என்று இடித்துரைக்கிறது.

13. விரிச்சி என்னும் நற்சொற் கேட்டலை, நல்ல அடையாளம் என்றும், காரிகலுழ்தல் தீய அடையாளம் என்றும் நம்பினர் முன்னோர். காரிபுகையினும், வெள்ளிதென்புலம் படரினும் நாட்டில் தீயன நிகழும் எனச் சுட்டினர். இவை போன்றவை நல்லன தீயன விளைதலை முன்னரே தெரிவிப்பனவென்று கொண்ட மரபினைச் சாத்தனாரும்,

'புத்த ஞாயிறு தோன்றுங்காலை
திங்களும் ஞாயிறும் தீங்குரு விளங்கத்
தங்கா நாண்மீன் தகைமையில் நடக்கும்
வானம் பொய்யாது மாநிலம் வளம்படும்'94

எனப் போற்றுவர்.

14. போர்க்களத்தில் வீழ்ந்திறந்த பிணங்களிடையே பேய்கள் திரிதலை அச்சவுணர்வூட்டுதற்காகப் பழந்தமிழ் நூல்கள் தெரிவிக்கின்றன. இவ்வாசிரியர், இடுகாட்டில் அப்பேய்களைக் காட்டுகின்றார்.

'பண்புகொள் யாக்கையின் வெண்பலி யரங்கத்து
மண்கணை முழவ மாக ஆங்கோர்
கருந்தலை வாங்கிக் கையகத் தேத்தி
இரும்பேருவகையின் எழுந்தோர் பேய்மகள்
புயலோ குழலோ கயலோ கண்ணே
குமிழோ மூக்கோ விதழோ கவிரோ
பல்லோ முத்தோ என்னா திரங்காது
கண்தொட்டுண்டு கவையடி பெயர்த்துத்
தண்டாக் களிப்பின் ஆடும் கூத்து'95

என்பர். பேய்கள் மக்கள் விரும்பிப் புகழ்ந்தவற்றை மதிக்காமல் தோண்டித்தின்று மகிழ்ந்தாடுமென அச்சச் சுவையூட்டுவர்.

15. 'குழவி யிறப்பினும் ஊன்றடி பிறப்பினும்
ஆளன் றென்றுவாளிற் றப்பார்'96

எனப் புறநானூறு மறக்குடிச் சிறப்பினையுணர்த்தும். இவ்வாசிரியர் உதயகுமரன் அவ்வாறிறவாது மறக்குடிப் பெருமையைக் குறைத்தானே என வாசந்தவை வாயிலாகச் சுட்டுவர்.

'தருப்பையிற் கிடத்தி வாளிற் போழ்ந்து
செருப்புகல் மன்னர் செல்வுழிச் செல்கென
மூத்து விளிதல் இக்குடிப்பிறந்தோர்க்கு

நாப்புடைபெயராது நாணுத் தகவுடைத்தே
தன்மன் காத்தன்று பிறர்மன் கொண்டன்று
என்னெனப் படுமோ நின்மகன் மடிந்தது'97

எனப்பாடி வீரச் சாவுக்குத் தனிச் சிறப்பளிக்கின்ருர்.

இவ்வாருக இக்காப்பிய ஆசிரியரும் பழைய அக, புறமரபுகளைப். போற்றியும் சில புது மரபுகளைப் புகுத்தியும் காப்பியத்தைச் சிறப்பிப்பர்

3. ஒப்பாய்வு

வடவேங்கடந் தென் குமரியாயிடைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்தை எண்ணித் தம் இலக்கண நூலையியற்றினர் தொல்காப்பியர். இளங்கோவடிகளும்,

'இமிழ்கடல் வரைப்பில் தமிழகம்

என்றும்,

'நெடியோன் குன்றமும் தொடியோன் பௌவமும்
தமிழ் வரம்பறுத்த தண்புனல் நன்ஞடு'99

என்றும்,

'அருந்தமிழாற்றல் அறிந்தில ராங்கெனக்
கூற்றங் கொண்டிச் சேனை செல்வது'100

என்றும்,

.....................தென் தமிழாற்றல்
அறியாது மலைத்த ஆரிய மன்னர்'101

என்றும் தமிழகம் என்னும் பெரும் பரப்பைத் தம் நினைவிற் கொண்டு காப்பியம் இயற்றினர். தண்டமிழ்ச் சாத்தனரும்

'சம்புத்தீவினுள் தமிழகம்'102

எனத்தமிழ் நாட்டினை ஒரே பகுதியாகக் கொண்டு காப்பியம் படைத்தார். பல நூற்ருண்டுகட்கு முன் இப் பெரும் புலவர்கள் உள்ளத்தில் கண்ட தமிழகம் சிறு வேறுபாடுகளுடன் இன்றமைந்து ஓரரசின் கீழ் இயங்குகிறது.

பழந்தமிழிலக்கியம் களவு மணத்தைப் போற்றினுலும் நடைமுறையில் பொய்யும் வழுவும் தோன்றியமையால், தொல்காப்பியர் 'கொடுப்பக் கொள்ளும்' பெற்ருேர் செய் திருமணத்தை குறிப்பிட்டார். இம்முறையினையே இவ்விரு காப்பிய ஆசிரியரும் ஏற்றனர். அதனுல் அடிகளார் பெற்ருேர், 'மணவணிகாண மகிழ்ந்தனர்' என்றும்,

'மாநகர்க் கீந்தார்மணம்' என்றும் குறிப்பிட்டார். சாத்தனரும் மணிமேகலை இராகுலனுக்கு முற்பிறவியில் மனைவியாக இருந்தமையை

'இலக்குமி யென்னும் பெயர் பெற்றுப் பிறந்தேன்
இராகுலன் தனக்குப் புக்கேன்' 103

எனப் பாடினர்.

கணவனும் மனைவியுமாக இயைதல், ஒன்றே வேறே யென்றிரு பால்வயின் ஒன்றியுயர்ந்த பாவதாணையின் அமைவது என்னும் தொல்காப்பிய மரபினை இராகுலனும்-இலக்குமியும், உதயகுமரனும்-மணிமேகலையுமாகப் பிறந்தனர் என்பதால், சாத்தனர் ஏற்கின்றார். ஆனல் தாரையும், வீரையும் அவ்வாறன்றி இப்பிறவியில் முறையே கோவலனையும், விஞ்சையனையும் சந்தித்ததாகச் சொல்வர். இளங்கோ வடிகளும் மதுராபதி வாயிலாகக் கோவலனது ஊழ்வினையைச் சுட்டிக் காட்டுங்கால்,

'முந்தைப் பிறப்பிற் பைந்தொடி! கணவன்
வெந்திறல் வேந்தற்குக் கோத்தொழில் செய்வோன்
பரதன் என்னும் பெயரனக் கோவலன்' 104

எனக் கோவலனை மட்டும் பரதன் எனக் குறிப்பிட்டுக் கண்ணகியைச் சுட்டாது செல்கின்றார். எனவே இவ்விருவரும், ஊழ்வினைப்படி முன்னிருந்தவாறே கணவனும் மனைவியுமாகத் தொடரலாம் என்றும் அவ்வாறன்றியும் அமையலாம் என்றும் கருதுவது புலப்படும்.

'கிழவோன் பணிவும் கிழவி உயர்வும்
நினையுங்காலைப் புலவியுள் உரிய' 105

எனத் தொல்காப்பியர் தலைவன் பணிவுடன் இருக்கும் அகத்தினை மரபொன்றைக் குறிப்பர். இளங்கோவடிகள், பாண்டியன்தேவி ஊடலுள்ளமொடு கூடாதேகியதும், பின் மன்னவன், கோப்பெருந்தேவி கோயில் நோக்கிப் போவதுமாகக் காட்டி இதனை அமைத்துக் கொண்டார். சாத்தனர்,

'இலக்குமி கேளாய் இராகுலன் தன்னெடு
புலத்தகை யெய்தினை பூம்பொழி லகவயின்
இடங்கழி காமமோ டடங்கா னுயவன்
மடந்தை மெல்லிய மலரடி வணங்குழி' 106

என அதனை அப்படியே பின்பற்றியிருத்தலையறியலாம்.

'தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநற் றொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யுமழை' 107

என்னும் திருக்குறள் பழந்தமிழ்க் கற்பினை வழிமொழிகிறது. இளங்கோவடிகள், தேவந்திகாமவேள் கோட்டம் தொழக்கண்ணகிக்கு உரைத்ததைப்'பீடன்று' என்பர். 'யாறும், குளனும், காவும்ஆடிப்பதி யிகந்துநுகர்தல்' தலைவன் தலைவியர்க்குக் கூறப்பட்டிருப்பினும் கணவனைப் பெறுதற்குச் சோம சூரிய குண்டங்களில் மூழ்கலும், காமக்கோட்டம் சென்று தொழலும் தமிழ் மரபன்றாதலால், ஆசிரியர் 'பீடன்று எனக் குறிப்பிட்ட முறை பீடுடையதாகிறது. தண்டமிழாசான் சாத்தனும் இதனைப் பார்ப்பனி மருதியிடம் வெளிப்படையாகவே சுட்டிக்காட்டு கின்றார்,

'பிசியும் நொடியும் பிறர்வாய்க் கேட்டு
விசிபிணி முழவின் விழாக்கோள் விரும்பி
கடவுட் பேணல் கடவியை யாகலின்
மடவரல் ஏவ மழையும் பெய்யாது
நிறையுடைப் பெண்டிர்தம்மே போலப்
பிறர் நெஞ்சு சுடுஉம் பெற்றியுமில்லை
ஆங்கவை யொழிகுவை யாயின் ஆயிழை
ஓங்கிரு வானத்து மழையு நின் மொழியது' 108

என்பது அவர் கற்புரை,

இத்தகைய கற்புடைப் பெண்டிர் கணவரிறப்பின் மேற்கொள்ளும் மூவகை நிலைகளையும் இருகாப்பியங்களும் ஒரு சேர ஏற்றலைக் காண்கிறோம்.

சங்க இலக்கியங்களிற் காணாத வளமான பரத்தையர் வாழ்க்கையை இவ்விரு காப்பியங்களிலும் ஆசிரியர்கள் குறித்துள்ளனர். அற்றைப் பரிசங்களும், ஆடல் பாடல்களும், அறுபத்து நான்கு கலைகளும், காப்பும், அரங்கேற்றமும், தலைக்கோற்பட்டமும், தேவ மரபும், பிறவுமாகத் தம்காலத்தே பரத்தையர் ஓங்கி யிருந்த நிலையைச் சுட்டுவர். எனினும் இவ்விருவரும், கணிகையர் வாழ்க்கையினைக் கடைப்பட்டதென்று தெரிவித்து அவ்வாழ்க்கையினரைக் கடைத்தேற்றப் பௌத்த சமயத் துறவியராக்குவர். பழைய பரத்தை மரபினை இவ்விருவரும் விரும்பாமையை இதனால் உணரலாம்.

'வரைவிலா மாணிழையார் மென்றோள் புரையிலாப்
பூரியர்கள் ஆழும் அளறு' 109

எனத் திருவள்ளுவர் கொடுத்த முழக்கத்தை இவ்விருவரும் அவர் காலத்தமிழகத்திற் பரப்பி அவ்வாழ்க்கை முறையைச் சீர்திருத்த முனைந்த சிற்பிகளாவர். இவ்விருவரிலும் இளங்கோவடிகளே முதல் முதல் துணிந்து, அரசர் எதிர்ப்பும், அவரன்ன பெருமக்கள்எதிர்ப்பும்வருதலைப் பொருட்படுத்தாது மாதவியையும், மணிமேகலையையும் முடியா சொடுங்கும் கடிமனையிலிருந்து பௌத்தப் பள்ளிக்கு அழைத்துச்சென்று விட்டு வருகிறார். இரண்டாமவராக வரினும் சாத்தனார் பங்கும் பெரிதாகும். 'ஆடவர், கண்டால் அகறலும் உண்டோ பேடியரன்றோ பெற்றியில் நின்றிடின்' எனப் பெண்மகள் சுதமதியே புகழும் அழகுருவத்தைப் புகாரில் நடுவீதிகளில் செலுத்தி உவவனம் அடையச் செய்கிறார். உதயகுமரன் அவ்விடம் அடைகிறான். மன்னன் மகனை எவ்வாறு தடுப்பது? அவன் துணிந்தால் மடங்கள் அமைதியாக நடைபெற முடியுமா? அதனால் தெய்வ அச்சத்தை ஊட்டுகிறார். உதயகுமரனும் அஞ்சுகிறான். எனினும் காம மீக்கூர்ந்து அம்பலமேறுகிறான். இனி இவன் இருத்தல் தகாதென வாளால் வீழ்த்துகிறார் ஆசிரியர். அரசகுமரனது நிலையே இவ்வாறானதென மக்களுக்கு அறிவித்தால், அவர்கள் தமக்கு வருவனவற்றிற்கு அஞ்சி ஒதுங்குவரன்றோ!

இவ்விரு காப்பியங்களிலும் காமன், வளர்ந்து, கோட்ட வழிபாடு பெற்று மகளிர் படையுடன், தென்றல் தேரேறிக் கரும்புவில்லை வளைத்து, ஐவகை மலரம்புகளை ஆடவர் மீதெய்து புறங்கண்டு, வெற்றிக்கொடி பறக்க வீற்றிருக்கும் காட்சியினைக் காண்கிறோம்.

பொருள் தேடற்கு மனையைப் பிரிந்து செல்வோரைச் சங்ககாலச் சான்றோர்கள் வேங்கடத்தும்பர் மொழிபெயர் தேயத்திற்கனுப்புதலை மரபாகக் கொண்டிருந்தனர். இக்காப்பியங்கள் கோவலனையும், தருமதத்தனையும் வடக்கனுப்பாமல், தென்திசை மதுரைக் கனுப்புதல் காண்கிறோம். இதற்குக் காரணம் அக்காலத்தே நிலவிய அரசியல் சூழ்நிலையா, பிறி தொன்றா என்பது ஆய்தற்குரியதாகும்.
சிலப்பதிகாரம்,

> 'அறவோர்க் களித் தலும்அந்தண ரோம்பலும்
> துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
> விருந்தெதிர் கோடலும்'110

இல்லறப்பயன் எனச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறது. மணிமேகலையும், இலக்குமி, தன் கணவன் இராகுலனுடன் அறவோனாகிய சாது

சக்கரனுக்கு அமுதம் படைத்து, அதனுல் அடுத்த பிறவியில் உயர்வடைந்த நிலையினைச் சுட்டுகிறது.

சிலப்பதிகாரம், காட்சி கல்கோள் நீர்ப்படை நடுதல், சீர்த்த மரபின் பெரும் படை வாழ்த்தல் என்றிருமூன்று மரபிற் கல்லொடு புணரச் சொல்லப்பட்ட புறத்துறைகளை வஞ்சிக்காண்டத்தில் அமைத்துள்ளது. சாத்தனுர் காப்பியம், சமய அடிப்படையைக் கொண்டும், துறவு பூண்ட மணிமேகலையைக் காப்பியத் தலைவியாக்கியும்செல்கின்ற காரணத்தால், பிற புறத்திணைகளினும் காஞ்சித்திணையின் பாற்பட்ட நிலையாமையை விரிவாகக் காட்டியுள்ளது. எனினும், செங்குட்டுவன் வடக்கே படையெடுத்த செய்தியைக் கூறுமிடத்தும், இளங்கோச் சோழன் காரியாற்றுப் போரில் வென்ற செய்தியைக் கூறுமிடத்தும் வஞ்சி, வாகைத் திணைச் செய்திகளைச் சுட்டியுள்ளார்.

பாடாண்டிணைப்பட்ட வாழ்த்து அமைத்தல் பழந்தமிழ் நூல்களில் இருவகையது.

'எங்கோ வாழிய..................
....
நன்னீர்ப் பஃறுளி மணலிலும் பலவே'' 111

எனவும்,

மகிழ்ந்தினி துறைமதி பெரும
வரைந்து நீ பெற்ற நல்லூ ழியையே' 112

எனவும் முறையே எல்லையற்ற ஆண்டுகள் வாழ்க என்றும், உனக்கென எல்லையுற்ற ஆண்டுகள் இனிது வாழ்க என்றும் உள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் மாங்காட்டு மறையோன்,
வாழி யெங்கோ மன்னவர் பெருந்தகை
ஊழி தொறூழி உலகங் காக்க' 113

எனப் பாண்டியனை வாழ்த்துவதிலும், பராசரன்,

'கடற்கடம் பெறிந்த காவலன் வாழி
விடர்ச்சிலை பொறித்த வேந்தன் வாழி' 114

எனச் சேரனை வாழ்த்துவதிலும், மாடலமறையோன்,

'வழ்கா எங்கோ' 115
'ஊழிதொ றூழி யுலகங்காத்து
வாழ்க எங்கோ வாழிய பெரிது' 116

எனச் சேரனை வாழ்த்துவதிலும், கண்ணகி,

'நீடுழி செங்குட்டுவன் வாழ்க' 117

என வாழ்த்துவதிலும் எல்லையற்ற ஆண்டுகள் வாழ்க என்னும் மரபே தொடர்கிறது. ஆனல் மணிமேகலையில், மாதவர், சோழநாட்டு மன்னனை வாழ்த்துவதில்,

'நினக்கென வரைந்த ஆண்டுகளெல்லாம்
மனக்கினிதாக வாழிய வேந்தே'118

என எல்லையுற்ற ஆண்டுகளில் இனிதாக வாழ்க என்னும் மரபும், கோட்டங்காவலரும் மணிமேகலையும் மன்னனை வாழ்த்துங்கால் முறையே,

'ஊழிதொறூழி வாழி யெங்கோ மன்னவர் பெருந்தகை'119
'விரைத்தார் வேந்தே நீடு வாழி'120

என எல்லையற்ற ஆண்டுகள் வாழ்க என்னும் மரபுமாக இருவகை அமைப்புகள் காணப்படுகின்றன. மதுரைக் காஞ்சியில் மாங்குடி மருதனரும் புறநானூற்றில் நெட்டிமையாரும் பாண்டியரை வாழ்த்து கின்றனர் இருவரும் புலவரே. வேறுபாடு தெரியவில்லை. 'மாங்குடி மருதன் தலைவனக, என்னும் புகழுரை இவரை மற்றவரினும் உயர்த் திக் காட்டுதல் நினைக்கற்பாலது. மணிமேகலையில், புத்தசமயத் துறவி யர் மற்றவரினும் உயர்ந்தவர் என்னும் கருத்துடன் அவ்வாறு 'வரைந்த நாள் வாழிய' என வாழ்த்தினரோ என எண்ணத் தோன்று கிறது. இது மேலும் ஆய்தற்குரியதாகும்.

செங்குட்டுவன் கனக விசயரொடு பொருத போர்க்களத்தில்'
'ஏறிபிணமிடறிய குறையுடற் கவந்தம்
பறைக்கட் பேய்மகள் பாணிக்காட
... ...
கணங்கொள் பேய் மகள் கதுப்பிகுத்தாட'121

எனப் பேய்கள் ஆடுதலை இளங்கோவடிகள் குறிப்பர். சாத்தனர், புறங்காட்டில் அப்பேய்கள் ஆடுவதைச் சுட்டுவர். பிணங்களோடு பேய்கள் ஆடுதல் என்பதில் வேறுபாடில்லை.

இளங்கோவடிகள், புகார் நகரில் மருவூர்ப்பாக்கம் பட்டினப்பாக் கம் என விழா நாளில் மக்கள் சுறுசுறுப்புடன் இயங்கும் பகுதிகளை விரிவாகச் சுட்டுவர். சாத்தனர் அப்புகார்ப் புறத்தே நாற்பெருவாயி லமைந்த பெருமதிலுக்குள் பலவகைக் கோட்டங்களையும், புகைக்கொடி களையும், நெருப்புத்தோரணங்களையும் பலவகை யவலக்குரல்களையும், வாகை மன்றம் முதலாகப் பலவகை மன்றங்களையும், பேய்க்கூத்துக்

களையும் கொண்டு தவத்தவர்-அவத்தவர், உள்ளவர்-இல்லவர், இளையவர்-முதியவர், ஈன்றவர்-பாலகர், மன்னவர்-மற்றவர் என்னும் எல்லார்ப்புறனுந்தான் கண்டு, தன் புறங்காண்போரைக் காணாது வாழும் புறங்காட்டினைச் சுற்றிக்காட்டுவர்.

இவ்வாறு இருபெரும் புலவரும், முன்னரே மொழிந்த அகத்திணை புறத்திணை மரபுகளைத் தத்தம் காப்பியங்களில் ஆங்காங்கே அமைத்தும், சிற்சில புதியவற்றைத் தம் பங்காகச் சேர்த்தும் தம் காப்பியங்களைப் படைத்துள்ளனர். இவ்வாறமைதல், இலக்கியத் தொடர்ச்சியும் வளர்ச்சியும் பெற்று விளங்கும் மொழிகளில் காணக்கூடிய நெறிமுறைக் கேற்புடையதேயாகும்.

மேற்கோள்

1. தொல்காப்பியர் – தொல்காப்பியம் 193 222 483 609 610 613 1053 1170 1192
2. கே. சீனிவாசப்பிள்ளை - தமிழ் வரலாறு முதற்பாகம் பக். 10
   2-அ. சிலப்பதிகாரம்-முகவுரை
3. சுப்பிரமணிய பாரதியார் - கவிதைகள் (சக்தி வெளியீடு, 1957) பக். 44.
4. தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம் - செய்யுளியல் - 78
5. புறநானூறு 58
6. தொல்காப்பியர் – தொல்காப்பியம் - களவியல் - 2
7. ,, ,, 3
8. ,, ,, 4
9. ,, ,, கற்பியல் 51
10. ,, ,, 4
11. குறுந்தொகை - 146
12. நெடுந்தொகை (அகநானூறு) 86, 36
13. சிலப்பதிகாரம் 1:49-53
14. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்–கற்பியல்-5
15. சிலப்பதிகாரம்-2: 11-37
16. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-கற்பியல் 6
17. சிலப்பதிகாரம் 2:84-90
18. ,, 15 : 22-37
19. ,, 3 : 159-163
20. போதிசத்துவர் கதைகள் (புத்த சாதகக் கதைகள்) பக். 138
21. கௌடிலியர்-கௌடிலீயம் பொருணூல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்மொழி பெயர்ப்பு-பக். 335-341
22. பரிபாடல் 10:116-117
23. ,, ,,
24. சிலப்பதிகாரம் 14 : 167
25. ,, 3 அரங்கேற்று காதை
26. பரிபாடல் 18 : 28-29
27. ,, 11 : 123
28. பரிபாடல் 16 : 48
29. கலித்தொகை-பாலைக்கலி 26 : 3
30. சிலப்பதிகாரம் 9:60, 80:6; 8:10, 8:6-7, 8:8-9, 8:12-13, 5:210-211, 4:83-84, 10:221, 28:42-43, 30:25-26, 2:44,

31. சிலப்பதிகாரம் 9:43-44
32. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-அகத்திணையியல் 28
33. ,, 33
34. ,, 34
35. சிலப்பதிகாரம் 9:73-77
36. மணிமேகலை 22: 101-121
37. அகநானூறு 265
38. ,, 209
39. ,, 211
40. புறநானூறு 246
41. கலித்தொகை-பாலைக்கலி 11,27
42. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-43
43. ,, 41
44. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-கற்பியல்-11
45. சிலப்பதிகாரம் 16:71-73
46. கலித்தொகை-முல்லைக்கலி 4:21, 74
47. சிலப்பதிகாரம் 17:6-9
48. ,, 12:13
49. ,, 12:14
50. ,, 12:15
51. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-புறத்திணையியல் 5
52. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-புறத்திணையியல் இளம்பூரணருரை-5
53. மணிமேகலை 17:62
54. ,, 9:38-46
55. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-களவியல்-2
56. மணிமேகலை 24 : 40-44
57. ,, 23:105-111
58. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-களவியல்-22
59. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-54
60. கலித்தொகை-பாலைக்கலி- 16:20
61. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-55
62. மணிமேகலை 22:62-69
63. பத்துப்பாட்டு-குறிஞ்சிப்பாட்டு

64. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம் புறத்திணையியல் 19
65. புறநானூறு-246
66. மணிமேகலை 16: 23-24
67. ,, 2:42-47
68. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம்-இலக்கியவிளக்கம்-கட்டுரை-1
69. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-1148
70. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-கற்பியல்-22
71. மணிமேகலை 22:97:98
72. மணிமேகலை 18:1-111
73. ,, 24:7-15
74. சிலப்பதிகாரம் 6: 21-24
75. மணிமேகலை 18: 11-22
76. ,, 18: 88-199
77. ,, 18: 110-111
78. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-கற்பியல் 12, 13
79. மணிமேகலை 20: 40-69
80. ,, 21: 19-22
81. ,, 24: 35-40
82. புகழேந்திப்புலவர்-இரத்தினச்சுருக்கம் 11
83. மணிமேகலை 22:105-106
84. ,, 5: 19-20
85. கலித்தொகை-குறிஞ்சிக்கலி 26
86. மணிமேகலை 26: 78-79
87. ,, 26:86-90
88. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-புறத்திணையியல்-19
89. புறநானூறு 356
90. ,, ,, ,,
91. மணிமேகலை 6: 97-104
92. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-448
93. மணிமேகலை 7: 7-12
94. ,, 12: 86-89
95. ,, 12: 118-126
96. புறநானூறு 74
97. மணிமேகலை 23: 13-18
98. சிலப்பதிகாரம் 3: 37

99. சிலப்பதிகாரம் 8: 1-2
100. ,, 26: 161-162
101. ,, 27: 5-6
102. மணிமேகலை 17: 62
103. ,, 9: 41, 46
104. சிலப்பதிகாரம் 23: 152-154
105. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-பொருளியல் 33
106. மணிமேகலை 10: 20-23
107. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-55
108. மணிமேகலை 22: 62-69
109. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-919
110. சிலப்பதிகாரம் 16: 71-73
111. புறநானூறு-9: 8-11
112. பத்துப்பாட்டு-மதுரைக் காஞ்சி 781-782
113. சிலப்பதிகாரம் 11: 15-16
114. ,, 23: 81-82
115. ,, 27:49
116. ,, 27: 139-140
117. ,, 29: 29
118. மணிமேகலை 22: 17-18
119. ,, 19: 128-129
120. ,, 19: 146
121. ,, 26: 207-210.

பகுதி - 5

காப்பியப் பின்னணிகள்

1. சிலப்பதிகாரம்
2. மணிமேகலை
3. ஒப்பாய்வு

காப்பியப் பின்னணிகள்

1. சிலப்பதிகாரம்

சமூகப் பின்னணி

சங்க காலச் சமூகம் பலவகையான மக்கட் பிரிவுகளைக் கொண்டு திகழ்ந்துள்ளது முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐவகை நிலத்திலும் வாழ்வோரை நிலங்காரணமாகப் பொதுப் பெயரிட்டுவழங்குவர். 1 ஆயன்-ஆய்ச்சி, குறவன்-குறத்தி, உழவன் உழத்தி. நுளையன் - நுளைச்சி, எயினன் - எயிற்றி என்பன முறையே ஐவகையாக வழங்கிய ஆண்பால் பெண்பாற் பெயர்களாம். இவ்ஐ வகை நிலத்திலும் வாழ்வோர் தாந்தாம் செய்யும் தொழில் வேறுபாட் டான் அமைந்த பெயர்களாலும் வழங்கப்படுவர்.

'பெயரும் வினையும் என் றாயிருவகைய
திணைதொறும் மரீஇய திணைநிலப் பெயரே 2
' ஆயர் வேட்டுவர் ஆடூஉத் திணைப்பெயர்
ஆவயின் வருஉங் கிழவரு முளரே '3
' ஏனோர் மருங்கினும் எண்ணுங் காலை
ஆனா வகைய திணைநிலப் பெயரே' 4

என்னும் நூற்பாக்கள் இத்தகைய இருவகைப் பெயர்களால் ஐவகை நிலத்துமக்களும் வழங்கப்பட்டு வந்தனர் என்பதைத் தெரிவிக்கும்.

முல்லைத் திணை

சங்கப் பாடல்களில் இவ்வைவகை மக்களுடைய பலவகைநடை-முறைகளைக் காணலாம். முல்லை முதலாகிய இயற்கைப் பிரிவுகளில் இருந்த திணைமக்கள் தாம் இருக்கும் இடத்தின் இயற்கைச் சூழ-லோடியைந்து வாழ்ந்தனர். குறிஞ்சிக்கும் மருதத்துக்கும் இடைப்பட்ட காடும் காட்டுச் சார்புமாய இடங்களில் வாழ்ந்த மக்கள் அவ்விடங்கட் கேற்றவாய் பயிர் செய்தும். ஆனிரைகளையும் ஆடுகளையும் காத்தும், அந்நிலத்திற் பூக்கும் பூவைப் பூக்களில் மாயோனது நிறத் தைக் கண்டும் குழலிசைத்துங் கேட்டும் மகிழ்ந்தனர். ஆனிரைகளை மேய்த்தல் அவர்தம் பெருந் தொழில், அவற்றைக்

காலையில் ஓட்டிச்சென்று மாலையில் தொழுவங்களிற் சேர்த்தலும், பலநாட்கள் பல்வேறிடங்கட்குச்சென்று மேய்த்தபின் திரும்புதலும் உண்டு. தமிழகத்து முல்லைப்பகுதிகளில் இன்றும் இந்நடைமுறைகளைக் காணலாம்.

பல்லா தந்த கல்லாக் கோவலர்
கொல்லையந் தீங்குழல் மன்றுதோ றியம்ப' 5
ஆடுடை இடைமகன் சூடப்பூக்கும்
அகலுள் ஆங்கண்' 6
'பல்லான் கோவலர் கல்லா தூதும்
சிறுவெதிர்த் தீங்குழல்' 7

என்பன கோவலர் ஆனிரையையும் ஆட்டினத்தையும் காத்தலையும், குழலிசைத்தலையும் அறிவிக்கும்.

'பல்லான் கோவலர் இல்லம்' 8

என இளங்கோவடிகள் பாடும் கோவலரோடு மேற்காட்டப் பெற்ற சங்க காலக் கோவலரும் நம் உள்ளத்தில் இணைந்து அவர்தம் நீண்ட மரபினை நினைப்பூட்டுகின்றனர். உருத்திரங்கண்ணனார் தம் பெரும் பாணாற்றுப்படையில்,

'குறுநெறிக் கொண்ட கூந்தல் ஆய்மகள்
அளைவிலை யுணவின் கிளையுடன் அருந்தி
நெய்விலைக் கட்டிப் பசும்பொன் கொள்ளாள்
எருமை நல்லான் கருநாகு பெறூஉம்
மடிவாய்க் கோவலர்' 9

என ஆய்மகளின் பொருள்செய் வாழ்க்கையைக் காட்டியிருத்தலை அடிகளார்,

ஆகாத் தோம்பி ஆப்பய னளிக்கும்
கோவலர் வாழ்க்கை' 10

எனக் கூறும் பகுதி நினைவுபடுத்துவதாகும்.

தொழுவிடை ஏறு குறித்து வளர்த்தலும், அவ்வேறு தழுவிய தலைவனுக்குத் தம் கோதையை மணமுடித்து மகிழ்தலும் முல்லைக் கலியுள் பரக்கக் காணலாம். 11

'தொழுவிடை யேறு குறித்து வளர்த்தார்
எழுவ ரிளங் கோதையார்' 12
'காரி கதனஞ்சான் பாய்ந்தானைக் காமுறுமிவ்
வேரி மலர்க் கோதையாள்' 13
'நெற்றிச் செகிலை யடர்த்தாற் குரியளிப்
'பொற்றொடி மாதரார் தோள்' 14

என்றிவ்வாறு பாடும் பகுதிகள் முல்லைக்கலியின் வீர வாழ்க்கையை உள்ளவாறே மனத்துள் இருத்துவன.

குறிஞ்சித்திணை

சேயோன் மேய மைவரையுலகாய குறிஞ்சி நிலத்தின் இயற்கை வளத்தினையும் பிற காட்சிகளையும் மதுரைக் காஞ்சியில் 15 மாங்குடி மருதனர் பாடியுள்ளார். பிற சங்கப் பாடல்களிலும் குறிஞ்சியின் சிறப்பினைக் காணலாம். செவ்வேள் சூரனைத் தடிந்ததையும், குறவர் மகளோடிருத்தலையும் முருகாற்றுப்படையில் காண்கிறோம். பரிபாடல் செவ்வேள் செய்திகளை விரிவாகப் பாடுகிறது. பரந்து விரிந்துள்ள இச்சங்க மரபுகளை இளங்கோவடிகள் குன்றக் குரவையில் அழகுற அமைத்துள்ளார். குறிஞ்சி மகளிர்,

'தெய்வங் கொள்ளுமின் சிறுகுடியிரே
தொண்டகந் தொடுமின் சிறைபறை தொடுமின்
கோடுவாய் வைம்மின் கொடுமணி யியக்குமின்
குறிஞ்சி பாடுமின் நறும்புகை யெடுமின்
பூப்பலி செய்ம்மின் காப்புக்கடை நிறுமின்
பரவலும் பரவுமின் விரவுமலர் தூவுமின்' 16

எனப்பாடுவது.

'குன்றகச் சிறுகுடிக் கிளையுடன் மகிழ்ந்து
தொண்டகச் சிறுபறை குரவையயர' 17

'கோடுவாய் வைத்துக் கொடுமணி யியக்கி' 18
'நறுமுகை யெடுத்துக் குறிஞ்சிபாடி 19'
பூப்பலி விட்ட கடவுள்' 20
'பரவியுந் தொழுதும் விரவுமலர் தூயும்' 21

என்பனவற்றின் எதிரொலியாக வன்றோ உள!

குன்றவர், குரவைக் கூத்தாடுங்கால்,
உரவுநீர் மாகொன்ற வேலேந்தி யேத்திக்
குரவை தொடுத்தொன்று பாடுகம்வா தோழி' 22

எனப்பாடுதல்,

'உரவுநீர் மாகொன்ற வெள்வேலான் குன்று' 23

என்னும் மரபினையும்,

'கடுஞ்சூர் மாமுதல் தடிந் தறுத்தவேல்' 23
'சூர்மருங் கறுத்த சுடர்ப் படையோய்' 25
'சூர் நிரந்து சுற்றிய மாதபுத்த வேலோய்' 25

என்னும் மரபினையும் போற்றிப் பாடியதாகும். இவ்வாறே, சேவ்வேள் வீற்றிருக்கும் செந்தில், செங்கோடு, வெண்குன்றம், அவன் அமரும் பிணிமுகம், அணியும் கடப்பந்தார், வெறியாடல் ஆயவையும் பிறவுமாகக் குறிஞ்சி மக்களின் பலவகைச் செய்திகளைக் கொண்ட குன்றக்குரவை சங்கநூல்களில் ஒளிரும் அரும் பெருமரபுகளின் பெட்டகமாகும். மலைவளங்காணச் சென்ற மன்னன் செங்குட்டுவனைக் கண்டு, செய்தி சொல்லவந்த மலைமிசை மாக்கள் மலைபடு பொருள்களைத் தம் தலைமிசைக் கொண்டு,

'ஏழ் பிறப்படியேம வாழ்க நின் கொற்றம்'27

என மன்னனை வாழ்த்திவரும் சிறப்பு குறிஞ்சித்திணை மக்களின் உயர்ந்த பண்பினை வெளிப்படுத்துவதாகும். காப்பியத்தலைவியின் சிறப்பினை உயர்த்துவதற்கேற்ற அரியதோர் பின்னணியுமாகும்.

மருதத்திணை

வேந்தன் மேய தீம்புனலுலகம் மருதம் என்று கூறப்படும். உண்டியே உயிரைக் காப்பது உணவிற்கு நீர் வேண்டும். 'நீரின்-றமையாது உலகு' என்றார் திருவள்ளுவர். ஆதலின் நீர் நிறைந்த

புனல் நாடே உழவுக்கேற்றது. இம் மருதத்திணை மக்களாய உழவினர் கைம்மடங்கின் உலகம் நிலைகுலைந்துவிடும். வானளாவிய மலைகளில் வாழ்வோர் வானவர் எனப்பட்டது போல அம்மலை-களினின்று வீழ்ந்தோடும் அருவி நீர் பாய்ந்து நிற்கும் இடங்களாய பள்ளங்களில் வாழ்ந்தவர் பள்ளர் எனப்பட்டனர். இடைநிலமாகிய முல்லையில் வாழ்ந்தவரும் இடையர் எனப்பட்டனர். புனலுலகில் வாழ்ந்தவர் உழவை மேற்கொண்டு நெல் முதலியன பயிரிட்டனர். விளைவுக்குக் காரணமாய வேந்தனுக்கு விழவெடுத்து மகிழ்ந்தனர். காலப்போக்கில் வளர்ந்த வளர்ச்சிக்கேற்பக் காவிரிப் புதல்வர் அவ்-விழவினை உலகுபுகழ் இந்திரவிழவாக உயர்த்தினர். இவர்கள் விளைவித்த பல்வகையுணவுகள் சேர்ந்த சேமக் கூடுகள் மருதநில ஊர்களில் காட்சி தந்து நிற்கும். அடிகள்

'கழா அமயிர் யாக்கைச் செங்கட் காரான்
செரிபுற முரிஞ்சப் புரிஞெகிழ் புற்ற
குமரிக் கூட்டிற் கொழும்பல் லுணவு
கவரிச் செந்நெற் காய்த்தலை சொரியக்
கருங்கை வினைஞரும் களமருங் கூடி
ஒருங்குநின் றார்க்கும் ஒலி' 29

எனப் பாடுவதில் உணவு வளமும், அவ்வுணவை உண்டாக்கிய அத்திணை மக்களியல்பும் வெளிப்படுகின்றன. ஆறுகள் கடலுடன் கலக்கும் நிலவெல்லையின் கடைசியில் வாழும் இக்கடைசியர்தம் பாடல்களும், ஏரொடு நின்றோர் ஏர்மங்கலமும், முகவைப்பாட்டும் ஒலிக்கும் ஊர்கள் நிறைந்த காட்சிகளை நாடுகாண் காதையில் அழகுறப்பாடிய அடிகள்,

'இரப்போர் சுற்றம் புரப்போர் கொற்றமும்
உழவிடை விளைப்போர்' 29

என இவரை உயர்த்தி முடிப்பர். இது வெள்ளைக்குடிநாகனார்,

'வருபடை தாங்கிப் பெயர்புறத் தார்த்துப்
பொருபடை தரூஉங் கொற்றமும் உழுபடை
ஊன்றுசால் மருங்கின் ஈன்றதன் பயனே' 30

என அறிவுறுத்துவதை வலியுறுத்துவது போன்று சிறக்கிறது.

நெய்தற்றிணை

வருணன் மேய பெருமணல் உலகின் வாழ்க்கை முறைகளைக் கானல் வரியில் காட்டுவர் ஆசிரியர். கடற்கரையூர்களில் வாழும் இப்பரதர் எளிய இயல்பினர். ஆடவர் கடல்புக்குத் தந்த மீன் வளத்தைக் கன்னியர் கரையில் உணங்கலாக்குவர். அப்புலவுமீன் வெள்ளுணங்கலைக் கவரும் புள்ளோப்பி நிற்பர். 'புள்வாயுணங்கல் கடிவாள் செங்கண் வெள்வேலல்ல வெய்ய வெய்ய' எனத் தலைவன் தடுமாறுவான். மறையின் மணப்பது முண்டு. அவன் கடல் தெய்வங் காட்டிச் சூளுரைத்த செய்தியை நினைத்து அவள் மறுகுவது முண்டு. கை வளைகள் அலர் தூற்றக் கழல்வது முண்டு. ஆரிக்கொடுமை செய்தார் என்று அன்னை ஆய்வளே என அயர்வதுமுண்டு. இந்நிலையிலும், நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்கமாட்டோம் என்றும், பூக்கமழ் கான லிற் பொய்ச்சூள் பொறுக்கென்று மாக்கடற் றெய்வம் நின்மலரடி வணங்குதும் எனக் கூறி வேண்டுவதுமுண்டு. கானல் வரி நெய் தற்றிணை வாழ்க்கையை இவ்வாறு ஓவியப் படுத்துகிறது. இத்தகு கடல் வாழ்கைச்சீறூர்மக்கள்தம் வாழ்க்கையைப் பாடிய கோவலனும் மாதவியும் ஒருவரையொருவர் ஐயுற்று மற்றொன்றில் மனம் வைத்துப் பாடியதாக மயங்கினர், அதுவே மீளாத் திருப்பமாய்ச் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திற் கடிகோல்வதாயிற்று.

பாலைத்திணை

'முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் றிரிந்து
நல்லியல் பிழந்து நடுங்கு துயருறுத்துப்
பாலை யென்பதோர் படிவங் கொள்ளும்' 31

எனப் பாடியதற் கிலக்கியமாக வேட்டு வரி அமைந்துள்ளது. சாலினி,

'மட்டுண் வாழ்க்கை வேண்டுதிராயின்
கட்டுண் மாக்கள் கடந்தரும்' 32

எனத் தெய்வமுற்றுக் கூறுகிறாள். எயினரும் எயிற்றியரும் தம் தொல்குடிக்குமரியைப் பாய்கலைப் பாவையாக்கிப் படைத்து வணங்கு கின்றனர். பாழ்பட்ட மன்றுகள் வளம்பட்டன. இவ்வாறு பாலைத்திணை வாழ்க்கையைக் காட்டுவர் ஆசிரியர்.

'கடுங்கதிர் திருகலின் நடுங்கஞர் எய்தி
ஆறுசெல் வருத்தத்துச் சீறடி சிவப்ப
நறும்பல் கூந்தல் குறும்பல உயிர்த்தாங்
கையை கோட்டத் தெய்யா வொருசிறை
வருந்து நோய் தணிய இருந்த' 33

அப்பொழுதே மேற்காட்டப் பெற்ற காட்சிகளைக் கணவனுடன் இருந்து அமைதியாகக் கவனித்து வந்தாள் கண்ணகி. மீண்டும் சாலினி,

'இவளோ கொங்கச் செல்வி குடமலையாட்டி
தென்றமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்
தொருமா மணியா யுலகிற் கோங்கிய
திருமா மணியெனத் தெய்வமுற்று' 34

உரைக்கிருள். இத்தெய்வ உரை நிறைவேறக் கதை முன்னேறு-கிறது. இவ்வாருக ஐந்திணை வாழ்க்கையையும் காப்பியத்திலமைத்துக் கதையை வளர்த்துச் செல்வர் இளங்கோவடிகள்.

இவ்வைவகை நிலப்பகுதிகளையும் தன்னகத்துக் கொண்ட நாடு வேந்தனல் காக்கப்பட்டது. அக்காவற் பணி தொடங்கிய நாள் முதல் பெற்ற பட்டறிவால் பழையன கழிந்தும் கழிக்கப் பெற்றும் புதியன புகுந்தும் புகுத்தப் பெற்றும் அரசியல் சமூக நடைமுறை-கட்கேற்ற பிறிதொரு வகைப் பகுப்பு உருவாயிற்று. இப்பகுப்பு, அரசியற் சாகா டுகைப்பதற்கெளிதாயிற்று. ஆதலின் இயற்கையின் துணையுடனமைந்த திணைப்பாகுபாடேயன்றி நடைமுறை அறிவின் துணைகொண்டமைந்த நால்வகைப் பகுப்பும் மக்கட் சமூகத்தில் நிகழ்வதாயிற்று. அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்ற இப்பகுப்பிற்குரிய மாந்தர் ஐந்திணை மக்களிடத்திருந்தும் திரள் வோராயினர். இப்பகுப்பு இலக்கியத்துள்ளும் இடம் பெற்றது ஆரியக்குடியேற்றத்திற்குப் பின் காலப்போக்கில் இப்பகுப்புஇன்று காண்பது போன்ற சாதிப் பகுப்பாகிப் பேசப்படுவதாயிற்று. இளங்கோவடிகள் காலத்தில் இப்பகுப்பு முறை இருந்தது சங்கப் பாடல்களில் இம்மரபுகள் பேசப்பட்டுள்ளன. காலப்போக்கில் அமைந்த சாதிப் பகுப்பில் உயர்வுதாழ்வுகளும் தோன்றலாயின. பிறப் பொத்த எல்லாவுயிர்க்கும் தொழில் வேறுபாட்டாற் பெற்ற சிறப்புகள் இத்தகைய சாதி மரபுகட் கடிப்படையானமை வியத்தற் குரியது.

ஒரு காப்பிய ஆசிரியன் இத்தகைய பகுப்புக்களுடன் இருக்கும் சமூகத்தையும் உள்ளவாறுணர்ந்து பின்னணியாகக் கொண்டு காப்பிய நோக்கத்தை நிறைவேற்றுதல் இயல்பாகும், அதற்கேற்ப இளங்கோவடிகளும் சங்க மரபுகளையொட்டி அமைத்திருப்பன ஈண்டுக் காட்டப்படுகின்றன.

'வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பா லுள்ளும்'35

'அறுவகைப் பட்ட பார்ப்பனப் பக்கமும்
ஐவகை மரபின் அரசர் பக்கமும்
இரு மூன்று மரபின் ஏனோர் பக்கமும்'36

எனவருவன. அந்த நான்கு பெரும் பிரிவைக்குறிப்பன, தொல்காப்பிய மரபியல் 71 முதல் 85 வரையுள்ள நூற்பாக்கள் இப்பாகுபாடு பற்றிய சில செய்திகளைத் தெரிவிப்பன.

அந்தணர்

'நூலே கரகம் முக்கோல் மணையே
ஆயும் காலை யந்தணர்க் குரிய'37

என்னும் மரபினை யொட்டிச் சேர நாடு சென்றுபார்ப்பனவாகை சூடித் திரும்பிய பராசரன், திருத்தங்கால் என்னும் ஊரில் தங்கியபோது,

'பாசிலை பொதுளிய போதிமன்றத்துத்
தண்டே குண்டிகை வெண்குடைகாட்டம்
பண்டச் சிறுபொதி பாதக்காப்பொடு
களைந்தனன் இருப்போன்'38

எனக் குறிக்கப்படுகின்றான். சங்க இலக்கியப்பாடல்கள் 39 சிலவற்றால் அந்தணர், அரசராலும் சமூக மக்களாலும் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டனர் என்பது தெரிகிறது. கோவலனும், கண்ணகியும் 'மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத் தீவலஞ்' செய்தனர். சமண சமயச்சாவகர்களாகிய இவர்கள் முதுபார்ப்பான் மறைவழி காட்டத் தீவலஞ் செய்தனர் என்று அடிகள் கூறியிருத்தலால், தொடக்க காலத்தில் பிற சமயத்தவரும் பிணக்குகள் இன்றித் திருமண நிகழ்ச்சிகளைப் பார்ப்பனரைக் கொண்டு நிறைவேற்றினர் என்பதையும், அவர்கள் உயர்நிலையிலிருந்தனர் என்பதையும் நன்கு அறியலாம்.

பாண்டிய மன்னனிடம் வழக்குரைத்து வென்ற கண்ணகி வெஞ்சினங் கொண்டு வஞ்சினங்கூறி வந்தாள். மதுரையாரும், மாதவரும், வானவரும் கேட்க, 'யானமர் காதலன் றன்னைத் தவறிழைத்த கோநகர் சீறினேன் குற்றமிலேன் யானென்று தீயூட்ட முற்பட்டாள். அப்பொழுது அங்கியக்கடவுள் தோன்றி, யார் பிழைப்பார் என்கிறது. அவ்வாறு வந்த அங்கியக்கடவுள் நீலநிறத்துத் திரிசெக்கர் வார்சடைப் பால்புரை வெள்ளெயிற்றுப் பார்ப்பனக் கோலத்துடனிருந்ததாக ஆசிரியர் தெரிவித்துள்ளார். இதனுல் நாட்டு மக்கள் யாவராலும் நன்கு அறியப்பட்டவர் பார்ப்பனர் என்பதும் அக்கோலம் யாவர்க்கும் ஐயத்தையுண்டாக்காத உயர்வுடையதாக மதிக்கப்பட்டதென்பதும் உறுதிப்படும். கட்டுரை காதையில் மதுராபதி தெய்வம் பாண்டியர் செங்கோற் சிறப்பினைக் கூறி வருங்கால், வார்த்திகனைக் காவலர் சிறையிட்ட செய்தியும் அதனுல் ஐயை கோயிற் கதவும் திறக்கமுடியாமற் போன செய்தியும் அதையறிந்த பாண்டியன் நடந்ததுணர்ந்து வருந்திய செய்தியும் வருகின்றன.

'இறைமுறை பிழைத்தது; பொறுத்தல் நுங்க-ளெனத்
தடம்புனற் கழனித் தங்கால் தன்னுடன்
மடங்கா விளையுள் வயலூர் நல்கிக்
கார்த்திகை கணவன் வார்த்திகன் முன்னர்
இருநில மடந்தைக்குத் திருமார்பு நல்கி'னன் 40

என்பர் ஆசிரியர் இது 'பார்ப்பார்க் கல்லது பணிபறியலையே'41 என்ற பதிற்றுப்பத்தின் அடியை நினைக்கச்செய்கிறது. அழற்படுகாதையில், அந்தணப்பூதம் முதலாக நாற்பாற் பூதமும் பாற்பாற் பெயர்ந்த-தாகக் குறிப்பிடும் செய்தி, எதனையும் இந் நான்கு வகையாகக் காண பிக்கும் எண்ணம் வளர்ந்திருந்த நிலையைத் தெரிவிக்கும். இதுவே பிற்காலத்தில் பாக்களிலும் நால்வகைச் சாதியைப் புகுத்தியதற்-கடிப்படையாகும். அருமறை முதல்வன் மாடலன், படையுடன் வடதிசைச் சென்ற செங்குட்டுவனிடம் பேசியதும், செங்குட்டுவன் அவனுக்கு ஆடகப்பெருநிறை தன்னிறையளவு தந்ததும், வஞ்சியில் செங்குட்டுவன் கொண்ட சினந்தணிய மாடல மறையோன் மறை-நாவுழுது வான் பொருளை, இறையோன் செவி செறுவாக வித்திய-தும், நீலகிரியில் செங்குட்டுவன் தங்கிய காலத்தே விசும்பியங்கு முனிவர் வந்து,

'வஞ்சித் தான்றிய வானவ கேளாய்
மலயத் தேகுதும் வான்பே ரிமய
நிலயத் தேகுதல் நின்கருத்தாதலின்
அருமறையந்தணர் ஆங்குளர் வாழ்வோர்
பெருநில மன்ன பேணல் நின்கடன்' 42

என்று சொல்லிச் சென்றதும், மன்னனும்,

'வடதிசை மருங்கின் மறைகாத் தோம்புநர்
தடவுத்தீ யவியாத் தண்பெரு வாழ்க்கை
காற்றூதாளரைப் போற்றிக் காமின்' 43

என ஆணையிட்டதும் அடிகளார் காலத்தில், அந்தணர், சமூகத்தில் மிக உயர்ந்தோங்கியிருந்த நிலையினைக் காட்டுவனவாகும்.

அரசர்

சங்க கால மக்கள் 'மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலையுலகம்' 44 என்ற எண்ணம் உடையவராயிருந்தனர். திருவள்ளுவரும் ஒரு நாடு பலவகையில் சிறப்படைந்திருந்தாலும் வேந்தமை வில்லாத போது அது மக்கட்குப் பயன்படாது 45 என்று கூறினர். அரசரைக் காத்தற் கடவுளாகிய திருமாலின் அம்சம் என்றனர். கூடலூர் கிழார் கோச் சேரமான் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும் பொறையை 'மணிவரையன்ன மாஅயோனே' 46 எனச்சுட்டுவதும் இக் கருத்தை ஒட்டியெழுந்தது எனலாம். ஐம்பெருங்குழு, எண் பேராயம் என்ற அமைப்புகள் அரசியல் நடைபெறுதற்குத் துணை யாக இருந்தன. அரசனும் தான் நிறைவேற்ற வேண்டிய செயலைக் குறித்துத் தன் அமைச்சர், புரோகிதர், படைத்தலைவர் முதலியோர் கருத்தைக் கேட்டறிதல் உண்டு; எனினும் அரசன் எடுக்கும் எந்த முடிவுக்கும் யாரும் எதுவும் தடையாக இருத்தல் இயலாது. அவனே தனித்தலைவன் என்ற கருத்தை அக்காலச் சமூகம் ஏற்றுக் கொண்டது. அதனால் அரசன் நல்லவனாயின் நாட்டிற்கு நன்மை நேர்ந்தது. தீயோனாயின் தீமை நேர்ந்தது.

சிலப்பதிகாரத்தில் இதே மரபு பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

'அரைசொடுபட்ட ஐம்பெருங் குழுவும்' 48

'ஐம்பெருங் குழுவும் எண்பேராயமும்
அரச குமரரும் பரத குமரரும்' 48

'விரவுக் கொடி யடுக்கத்து நிரயத்தானையோ
டைம்பெருங் குழுவு மெண்பேராயமும்
வெம்பரியானை வேந்தற் கோங்கிய
கரும வினைஞருங் கணக்கியல் வினைஞரும்
தருமவினைஞரும் தந்திர வினைஞரும்' 49

எனவரும் பகுதிகளால் அரசியல் நடைபெறுதற்குத் துணையாகக் குழுவும், ஆயமும், வினைஞர்வகையினரும் இருந்தமைதெளிவாகும். இவ்வாறு பலரிருப்பினும் மன்னனது தனிமுடிவே தடையற்ற ஆணையாகச் செயல்பட்டது. வடதிசை மன்னரை வணக்கிக் கண்ணகிக்குக் கல்கொணர்வேன் என வெஞ்சினங் கொண்டு வஞ்சினங் கூறினன் வேந்தன். அப்போது ஆசான்,

'அஞ்சினர்க் களிக்கும் அடுபோ ரண்ணல்நின்
வஞ்சினத் தெதிரும் மன்னருமுளரோ
இமைய வரம்ப! நின்னிகழ்ந்தோரல்லர்
அமைக நின்சினம்' 50

எனக் கூறி அமைதிப்படுத்த முயன்றான். அது பயன்படவில்லை. வாளும்குடையும் வடதிசைப் பெயர்க என ஆணையிடுகிறான் அரசன். வடதிசைச் சென்று வெற்றியுடன் திரும்புகின்றான். இப்பகுதி, அரசனே உயர்ந்த அதிகாரமுடையவனாயிருந்த நிலையினைத் தெளிவாகக் காட்டும். ஒரு நாடு வாழ்வதே, அரசன், காக்கும் செயல் புரிவதால் தான் என்ற கருத்து நிலவியது.

'முறை செய்து காப்பாற்றும் மன்னவன் மக்கட்கு
இறையென்று வைக்கப்படும்' 51

எனத் திருவள்ளுவர் கூறினர். இறையை வழிபடுவது போலவே மக்கள் மன்னனை; வணங்கினர்; வாழ்த்தினர். சிலப்பதிகார ஆசிரியர் முதற்காதையின் தொடக்கத்திலும் முடிவிலும் மன்னனைப் புகழ்ந்து வாழ்த்துகிறார். ஒவ்வொரு காண்டத்தின் முடிவிலும், நூலுட் பலவிடங்களிலும் மன்னனை வாழ்த்தும் மரபினைப் பின்பற்றியுள்ளார். சமூகத்தின் நால்வகைப் பெரும் பிரிவில் அந்தணர்

முதலில் சுட்டப்படினும் படை, குடி, கூழ், அமைச்சு, நட்பு, அரண் முதலிய பலவற்றுடன் இருந்த அரசனே பெருவல்லமை படைத்தவனாக விளங்கினான்.

வணிகர்

'உழுவார் உலகத்தார்க் காணி'

என்றார் திருவள்ளுவர். வெள்ளைக்குடி நாகனார்.

'பொருபடைதரூஉம் கொற்றமும் உழுபடை
ஊன்றுசால் மருங்கின் ஈன்றதன் பயனே' 53

என்று குறிப்பிட்டார் எனினும் உழு தொழிலால்உண்டாக்கியபொருள்களை மக்கள் பலரும் நுகரச் செய்வதற்குப் பணிபுரியும் வணிகர் இல்லையேல் மக்கட் சமுதாயம் எளிதாக இயங்காது, உணவுப் பொருள் முதல் பலவகைப் பொருள்களையும் உண்டாக்குமிடத்தினின்றும் அவை வேண்டப்படுமிடத்திற்கெல்லாம் கொண்டு சேர்க்கும் பெரும்பணி தொன்றுதொட்டு நிகழ்ந்து வருகிறது. காலினும், கலத்தினும் இவ்வாணிகம் நடைபெறுகிறது. நாட்டு மக்கள் எல்லோரும் தத்தம் தேவைகளை வணிகரிடம் பெற்று நிறைவுசெய்து கொள்கின்றனர். பெரும் பொருள் முதல் சிறுபொருள் வரை, அதாவது உணவு முதல் பெரிதும் சிறிதுமான பன்னூறு வகைப் பொருள்களைப் பிறர்க்கு வாணிகத்தாலுதவும் யாவரும் வணிகரே. அவ்வணிகர் பெரு நில முழுதாளும் பெருமகன் தலைவைத்த ஒரு தனிக் குடிகளோடுயர்ந்தோங்கு செல்வத்தராயும் வாழ்ந்தனர். ஒருநாளைய வாழ்க்கைச் செலவினை ஈடுசெய்தற்கேற்ற சிறுவணிகராகவும் வாழ்ந்தனர். இத்தகையவர்கள் இருந்ததனை இந்திர விழவூரெடுத்த காதையிலும், ஊர்காண் காதையிலும் காணலாம். காலினும், கலத்தினும் வணிகர் ஆற்றும் பணிக்கு அரசர் அரணாக நின்றனர். அரசனும் அந்நாட்டு மக்களும் எப்பொருள் வேண்டினும் அதனைத்தரும் ஆற்றலுடையவராக வணிகர் இருந்தனர். மாசாத்துவன், மாநாய்கன் இருவரும் பெரும் பெயர் வணிகர்; அரண்மனையனன் பெருமனைகளில் வாழ்ந்தவர். அப்பெருவணிகர் பெற்ற மக்களை ஆசிரியர் தம் காப்பியத் தலைவராகக் கொண்டதிலிருந்தே வணிகர்தம் முதன்மை நிலை தெளிவாகும்.

'கயவாய் மருங்கிற் காண்போர்த் தடுக்கும்
பயனற வறியா யவன ரிருக்கையும்
கலந்தரு திருவிற் புலம் பெயர் மாக்கள்
கலந்திருந் துறையு மிலங்குநீர் வரைப்பும்' 54

என வெளிநாட்டவர், புகார் நகரில் இருந்து வாணிகம் செய்தது போலவே இந்நாட்டவரும் சந்தனம், அகில், அரிசி, தோகை, மிளகு முதலிய பலவகைப் பொருள்களை வெளிநாடுகளுக்குக் கொண்டு சென்றும், வெளிநாட்டுக்கலங்களில் அனுப்பிவைத்தும் வணிகத் துறையை வளப்படுத்தியுள்ளனர்.

'யவனர் தந்த வினைமாண் நன்கலம்
பொன்னொடுவந்து கறியொடு பெயரும்'55

என்னும் அகப்பாட்டாலும்

'மனைக் குவைஇய கறிமூடையால்
கலிச்சும்மைய கரை கலக்குறுந்து
கலந்தந்த பொற்பரிசம்
கழித்தோணியான் கரை சேர்க்குந்து'56

என்னும் புறப்பாட்டாலும் இம்மரபின் தொன்மையை அறியலாம்.

வேளாளர்

'வேளாண் மாந்தர்க் குழுதூணல்ல
தில்லென மொழிப பிறவகை நிகழ்ச்சி'57

எனவரும் தொல்காப்பிய நூற்பாவால் வேளாண் மாந்தர் உழு தொழில் செய்வோர் என்பது தெரிகிறது. இத் தொல்காப்பிய நூற்பாவன்றித தொகை நூல்கள் உழவுத் தொழில் செய்வோரை வேளாண் மாந்தர் என்று குறிக்கவில்லை. வேளாண்மை என்பதற்குக் கொடை, உதவி, உபகாரம் என்று பொருள் கூறுவர். வேளாளர் என்னும் சொல் பிற்காலத்தில் உழுதொழில் செய்வோரைக் குறித்து வந்துள்ளது. உணவின்றேல் உலக வாழ்வில்லை; உண்டி முதற்றே உணவின் பிண்டம்; ஆதலின் பிற பொருள் கொடுப்பதினும் உணவு கொடுத்தல் சிறப்புடையதெனக் கருதி உணவுகொடுக்கும் உழவோரை வேளாண் மாந்தர் எனக் குறித்தனர் போலும்!

'வருபடை தாங்கிப் பெயர் புறத்தார்த்துப்
பொருபடைதரூஉம் கொற்றமும் உழுபடை
யூன்றுசால் மருங்கின் ஈன்றதன் பயனே'58

என வெள்ளைக்குடி நாகனார், உழவின் தனிச்சிறப்பை அழகுறச் சுட்டுவர். திருவள்ளுவரும்

'உழுவார் உலகத்தார்க் காணி' 59

என்றும்,

'பலகுடை நீழலும் தம்குடைக் கீழ்க்காண்பர்
அலகுடை நீழ லவர்' 60

என்றும் உழவுத்தொழிலின் இன்றியமையாமையை வற்புறுத்துவர். உழவின் இத்தனிச் சிறப்பினை நன்குணர்ந்து இளங்கோவடிகளும் உழவர் பெருமக்களைப்

'பரப்புநீர்க் காவிரிப் பாவைதன் புதல்வர்' 61

என்றும்,

'இரப்போர் சுற்றமும் புரப்போர் கொற்றமும்
உழவிடை விளைப்போர்..........' 62

என்றும் சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளார். மிகப் பழங்காலம் முதல் இன்று வரை உலகத்தை அச்சுறுத்தும் வலிமைமிக்க கருவி வறுமையேயாகும். அத்தகைய வறுமையைப் போக்கும் வேளாளர் மரபு தொகை நூல்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் மேற்குறிப்பிட்டவாறு பாராட்டப்படுதல் மிகப் பொருத்தமுடையதாகும்.

ஐந்திணை மக்களிடமிருந்து தோன்றிய நால்வகைப் பாகுபாடு பிற்காலத்தே முன்னையதினும் வலிமையுடையதாய்ப் பலராலும் பேசப்படுவதாயிற்று. சமூகத்தில் பல்வேறு வகையான தொழில் செய்வோர் இருப்பினும் அவரை அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்னும் நாற்பெரும் பிரிவினராகவே நூலோர் குறித்தனர். சமூகத்திற்குப் பயன்படும் உணவு, உடை, உறையுள் அவற்றிற்குதவும் கருவிகள் முதலிய பலவகைப் பொருள்களையும் ஆக்கும் தொழில் செய்வோரை உழவர் என்றும், இத்தகையோர் செய்யும் பலவகைப் பொருள்களையும் சமூகத்திலுள்ள பலருக்கும் பயன்படுமாறு செய்யும் பண்டமாற்று நடத்துவோரை வணிகர் என்றும், உழவானும், பிற தொழிலானும் பொருள்விளைப்போர் தொழில் இடையீடின்று நிகழவும், நிகழ்தலால் உண்டாகும் பொருள்கள் சமூக விரோதிகளால் தடைப்படாமல் எவ்விடத்திற்கும் பயன்படவும் காப்புள்ள சூழ்நிலையை அமைத்துதவும் ஆற்றல் நிறைந்தோரை அரசர் என்றும், உழவரும், வணிகரும் அரசரும் ஆகிய இவர்தம் இவ்வுலகவாழ்க்கைக்கும் மறுவுலகவாழ்க்கைக்கும், உதவும் அறிவு வழிகளையும், அறவழிகளையும், காட்டும் செந்தண்மை பூண்டொழுகிய பெருமக்களை அந்தணர் எனவும் பிரித்துப்பேசினர் போலும்!

கோவியல் வீதியும், பெருங்குடி - வணிகர் மாடமறுகும், மறை-யோரிருக்கையும், வீழ்குடியுழவர் விளங்கும் இருக்கையும் எனப் பால்வேறு தெரிந்த நால்வேறு தெருக்கள் 63 இருந்து வந்தன. இவ்வாறமைந்த அமைப்பில் பலவகை வாழ்க்கை முறைகளும், நம்பிக்கைகளும் இருந்தன.

பிற செய்திகள்

மறையவரும் மற்றவரும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மகளிரை மணந்து வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். 64 மறையவர் திருவரங்கம், வேங்கடம் போன்ற இடங்களில் எழுந்தருளியிருக்கும் இறைவனைக் காணவும், 65 தம் கல்விச் சிறப்பை வெளிப்படுத்திச் சிறப்படையவும், 66 பாவத்திற்குக் கழுவாயாகப் பரவையிலும் யாற்றிலும் படிந்-தாடவும் 67 யாத்திரையாகச் சென்று வந்தனர். மறையவர், இமயம் முதல் குமரிவரையுள்ள எல்லாப் பகுதிகளிலும் வாழ்ந்து வந்தனர்.68 அவர்கள் வணங்காமுடியுடைய மன்னரும் வணங்குமாறு உயர்ந்து நின்றனர். 69 அவர்தம் தோற்றத்தைச் சமூகத்திலுள்ளோர் யாவரும் கண்ட மாத்திரத்தில் அறிந்து கொண்டனர். அத்தோற்றம் ஐயப் பாட்டுக்கிடமில்லாதது என்று எண்ணினர். பாரதத்தில் கன்னனிடம் கவசகுண்டலங்களை வாங்கவந்த இந்திரன் அந்தணக் கோலத்தில் வந்ததை அறிவோம் 70. அவ்வாறே சிலம்பிலும் இளங்கோவடிகள், கண்ணகிமுன் தோன்றிய தீக்கடவுள்.

'நில நிறத்துத் திரிசெக்கர் வார்சடைப்
பால்புரை வெள்ளெயிற்றுப் பார்ப்பனக் கோலத்து
மாலையெரியங்கி வானவன் தான் தோன்றி' 71

என அத்தணக் கோலத்தில் தோன்றியதாகக் காட்டுகிறார், இதனால் முன்குறிப்பிட்டவாறு அந்தணக் கோலம் யாவராலும் அறியப் பட்டதும், ஐயப்படாததும் ஆக அக்கால நடைமுறையில் இருந்த தென்பதனையறியலாம்.

பரத்தையர்

அக்காலத் தமிழகத்தில் பெற்றோர் மணமகனையும், மண-மகளையும் தேர்ந்தெடுத்துச் செய்யும் திருமண வாழ்க்கையும். திரு-மணத்திற்குப் பின்னர் தம் மக்கள் நடத்தப்போகும் தனி வாழ்க்

கையைக் கண்டு மகிழும் ஆர்வமும் அதற்கேற்ற ஏற்பாடுகளும் இருந்தன. 'முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்' எனத் தொடங்கும் குறுந்தொகைப் பாடல் 72 செவிலித்தாய் தான் கண்ட தனியற வாழ்க்கையை நற்றாய்க்குச் சொல்லி மகிழ்வதனைத் தெரிவிக்கும் அவ்வாறே சிலம்பிலும் நற்றாய்,

'மறப்பருங் கேண்மையோ டறப்பரிசாரமும்
விருந்து புறந்தரூஉம் பெருந்தண் வாழ்க்கையும்
வேறுபடு திருவின் வீறுபெறக் காண
உரிமைச் சுற்றமோ டொருதனி புணர்க்க' 73

ஏற்பாடு செய்ததனையும், கோவலனும் கண்ணகியும் தனிமனையில் சில ஆண்டுகள் வாழ்ந்ததனையும் அறியலாம்.

இத்தகைய இல்லற வாழ்க்கைக்குப் பேரிடையூறாக இருந்தது பரத்தையர் வாழ்க்கை. பரத்தையர் பலவகையினராயிருந்தனர். திருவள்ளுவர் வரைவில் மகளிர் வாழ்க்கை தரும் கேடுகளைப் பற்றிப் பெரிதும் கூறியுள்ளார். இளங்கோவடிகளும்,

'மேலோராயினும் நூலோராயினும்
பால்வகை தெரிந்த பகுதியோராயினும்
பிணியெனக் கொண்டு பிறக்கிட்டொழியும்
கணிகையர் வாழ்க்கை கடையே போன்ம்' 74

எனக் குறிப்பிடுவர். இவ்வாறு மேலோரும் நூலோரும் பரத்தை வாழ்க்கையை இழித்துப் பேசிவந்த போதிலும் சமுதாயம் அதனைக் கைவிடாது பற்றிக் கொண்டிருந்தது. கண்ணகியைப் போன்ற பலருடைய குடும்ப வாழ்க்கை இப்பரத்தை முறையால் நிலைகுலைந்தழிந்தது. சங்க காலத்திலிருந்த இம்முறை சிலப்பதிகாரச் சமூக வாழ்க்கையில் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது. திரு. பொ. திருகூட சுந்தரம்பிள்ளையவர்கள் தம் ஆய்வு நூலில் இதனை விரிவாகக் கூறியுள்ளார். 75

நம்பிக்கைகள்

சமூகத்தில் பலவகைப்பட்ட நம்பிக்கைகள் இருந்தன. பொதிய மலையையும், இமயத்தையும் மிகப்பெருமை வாய்ந்த மலைகள் என்றும், அங்கு வாழும் முனிவர்களைப் பெரியவர் என்றும் மதித்த மக்கள், அத்தகைய பெரியவர்கள் சாபமிடுவர் என்றும் அது பலிக்கும் என்றும் நம்பினர். தீயசகுனங்களையும், தீயகனாக்களையும் தீமைகளின் முன்னறிவிப்புகள் என்றும் நம்பினர்.

குளங்களில் மூழ்கினல் நோய் தீரும் என்றும், எண்ணிய தெய்தலாம் என்றும் 76 நம்பினர். சிலப்பதிகாரத்தில் பூதங்கள் இருக்கும் சதுக்கங்களும், பாவைமன்றங்களும் காட்டப்படுகின்றன. அக்காலத்தில் சமூகத்திற்கு முரணனவையெனக் கருதப்பட்ட சமூக விரோதச் செயல்களில் ஈடுபடுவோரைத் தண்டிக்கும் ஆற்றலுடைப்பனவாக அவை காட்டப்படுகின்றன. மக்கள் நம்பிக்கையையே அடிப்படையாக வைத்து ஆசிரியர் இதைச் சேர்த்திருக்கலாம்; அல்லது இத்தகைய தெய்வ ஆற்றலுடைய சில அமைப்புகள் இருந்து தீய சக்திகளைக் களைந்தெறிய வேண்டும் என்றுஎண்ணியும் குறிப்பிட்டிருக்கலாம். பதிற்றுப்பத்திலும், 77 பட்டினப்பாலையிலும் 78காவற்பூதங்கள் இருந்த செய்திகள் உள்ளன.

மகளிர்க்கு இடக்கண் துடித்தல் நலம் பயக்கும் என்றும் வலக்-கண் துடித்தல் பொலம் பயக்குமென்றும் நம்பினர். இந்திரவிழா-வுக்குப் பின் மாதவியும் கோவலனும் கடலாடச் செல்கின்றனர்; கானல்வரி நிகழ்கிறது; ஒருவர் மற்றவர்மீது ஐயங் கொள்கின்றனர்; கோவலன் பிரிகிருன்; கண்ணகியை அடைகிருன் இந்தப் பிரிவையும் கூடலையும் முன்னமே அறிவிக்கும் அடையாளமாகக் கண் துடித்தலை அமைத்துள்ளார் அடிகள்.

'கண்ணகி கருங்கணும், மாதவி செங்கணும்
உண்ணிறை கரந்தகத் தொளித்து நீருகுத்தன
எண்ணுமுறை யிடத்தினும் வலத்தினும் துடித்தன
விண்ணவர் கோமான் விழவு நாளகத்தென்'79

எனக் கோவலன் கண்ணகியை அடையப் போவதை அவளதிடக்-கண் துடிப்பால் உணர்ந்து கொள்ளுமாறும், மாதவி பிரிவுதலை அவளது வலக்கண் துடிப்பால் உணர்ந்து கொள்ளுமாறும் காட்டியுள்ளார்.

திருமண நிகழ்ச்சிகளும், விழாக்களும் நல்ல நாளில் நிகழ்வதை நன்றென நம்பினர் அக்காலத்தார். அகநானூற்றில் திருமண நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கும் இரண்டு பாடல்களிலும் திருமணம் நிகழும் நல்ல நாள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன.

'கோள்கால் நீங்கிய கொடுவெண் திங்கள்
கேடில் விழுப்புகழ் நாள் தலைவந்தென'80

என்னும் அடிகளும்

'..........................தெள்ளொலி
அங்கண் இருவிசும்பு விளங்கத் திங்கட்
சகடம் மண்டிய துகடீர் குட்டத்து'81

என்னும் வரிகளும் நல்ல நாள் பார்த்து வதுவையாற்றும் மரபு இருந்ததனை வலியுறுத்தும்.

இளங்கோவடிகளும் கோவலன் கண்ணகி திருமணம்,

'வானூர் மதியம் சகடணைய'82

எனச் சந்திரன் உரோகிணியைச் சேர்ந்த நல்லநாளில் நிகழ்ந்ததாகக் குறிப்பிடுவர். இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையிலும் கால்கோட் காதையிலும் பிற நிகழ்ச்சிகளுக்கும் நன்னாள் பார்த்தமை தெரிகின்றது. இந்திர விழாநாளில் மருவூர்ப் பாக்கத்திற்கும் பட்டினப் பாக்கத்திற்கும் இடைப்பட்ட நாளாங்காடிப் பகுதியில் மறக்குடி மகளிர், நிலமடங்கலும் பசியும் பிணியும் நீங்கி, அரசனுக்கு வசியும் வளனும் சுரக்கவென வாழ்த்தி வழிபடுதற்குச் சித்திரை மாதத்துச் சித்திரை நாட்பூரணை சிறந்ததெனக் கொண்டனர்.

'சித்திரைச் சித்திரைத் திங்கள் சேர்ந்தென'83

என்பது அந்த நன்னாளைத் தெரிவிக்கும்.

இமயக்கல் கொணர வெண்ணிய சேர மன்னன் வஞ்சினம் கூறுகிறான். அப்போது நாளறிவோன் எழுந்து நன்னாள் இதுவெனக் குறித்தல் வருகிறது.

'இருநில மருங்கின் மன்னரெல்லாநின்
திருமலர்த் தாமரைச் சேவடி பணியும்
முழுத்த மீங்கிது முன்னிய திசைமேல்
எழுச்சிப்பாலை யாகு'84

என்று ஏத்திக் கூறிய பின், அரசன், வாளும் குடையும் வடதிசைப் பெயர்க என ஆணையிடுகிறான்.

செங்குட்டுவன், தன் தாய் கங்கையாடற் பொருட்டுச்சென்று வந்த செய்தி,

'கங்கைப் பேரியாற்றுக் கடும்புன னீத்தம்
எங்கோ மகளையாட்டிய வந்நாள்'85

என்பதால் தெரிகிறது. மேலும் பிரிந்த கணவரை அடைதற்கும், பாவங்கள் தீர்தற்கும் தீர்த்தமாடலை மேற்கொண்டதும் தெரிகின்றது.

தேவந்தியின் கணவன் தன்மூவா இளநலங்காட்டியகன்ற பின் அவள், அவனையடைதற்காகத்,

தீர்த்தத் துறை படிவேன்'86

என்கிருள். அவள் கண்ணகி நல்லாளிடத்தும்,

'யாமொரு நாள் ஆடுதும்' 87

என்கிருள்.

மாடலன் வடநாட்டில் சேரமன்னனைக் கண்டபோது பலசெய்திகளைக் கூறிவந்தவன்,

'என்வாய்க் கேட்டோர் இறந்தோருண்மையின்
நன்னீர்க் கங்கையாடப் போந்தேன்' 88

எனத் தீர்த்தமாட வந்ததைக் குறிப்பிடுகிருன்.

பல்லியிசைத்தல், புள்ஓர்தல், நற்சொற்கேட்டல் முதலிய பல வகைச் சகுன முறைகள் சங்க காலத்தில் இருந்தமையைத் தொகை நூல்கள் தெரிவிக்கும். 89 புட்கள் சில, வலமாகவரின் நன்றெனவும், சில இடமாக வரின் நன்றெனவும், நம்பினர். இத்தகைய சகுன நம்பிக்கை சிலப்பதிகாரச் சமுதாயத்திலும் இருந்தது. ஆயர்கள், தாம் ஓரிடத்திற்குப் புறப்படுங்கால் இமிலேறு எதிர்தல் இழுக்கென நம்பினர்.

'இமிலேறு எதிர்ந்தது இழுக்கு' 90

என்ருர் ஆசிரியர்,

கருங்குருவி கடுங்குரல் கொடுத்தல், தோல்விக்காங் குறிப்பென நம்பினர். இதனை வேட்டுவ வரி வெட்சித்துறையில்,

'வெட்சிமலர் புனைய வெள்வா ளுழத்தியும் வேண்டின்
வேற்றூர்க்
காட்சியுட் காரி கடிய குரலிசைத்துக் காட்டும் போலும்'91

எனப் பாடியுள்ளனர் ஆசிரியர்.

இம்மையில் வாழும் மக்கள், தம், உம்மையும் மறுமையும் அறிந்து கொள்வதில் ஆர்வம் காட்டிவந்தனர். அவற்றை அறிவதற்குக் குளமூழ்கலையும், தண்ணீர் தெளித்தலையும் வாயிலாக நம்பினர். மாங்காட்டு மறையோன, அழகர்மலையிலுள்ள பவகாரணி என்னும் பொய்கையில் மூழ்கினல் பழம்பிறப்பியல்பினை யறிவீர் என்பதும், 92 வரந்தரு காதையில் தெய்வமேறியதேவந்திகை, மாடலனை நோக்கி உன் கையதாகிய கரகத்து நீரினை இம்மூவர் பெண்கள் மேலும் தெளித்து உண்மையுணர்க என்பதும் 93 பழம் பிறப்பறியும் முயற்சியில் கொண்டிருந்த ஆர்வத்தைப் புலப்படுத்தும்.

துறவறச் சிறப்பு

சமூகத்தில் துறவறத்தோர் உயர்வாக மதிக்கப்பட்டனர். பகை நாட்டவரும் துறவோர் கொள்ளும் வேடத்திற்கு மதிப்பீந்தனர். அதனைப் பயன்படுத்தித் தோற்றவீரர் அத்தோற்றம் தாங்கி உயிர் பிழைத்தனர். 94 சமயப்பணி புரிதற்காகத் துறவறம் மேற்கொண்டனர் சிலர். கவுந்தியடிகள் இத்தகையோர். தாம் மேற்கொண்ட வாழ்க்கைமுறை தவறென்றுணர்ந்தோரும் உடன் துறவறம் பூண்டு மக்களால் பரிவுகாட்டற்குரியோராயினர். மாதவி துறவு இவ்வகையினதாகும். வாழ்க்கையில் எதிர்பாராது நேர்ந்த அதிர்ச்சிகளால் அதில் பற்றின்றிச் செயலற்றுத் தம் பொருளெல்லாம் சமயப் பணிக்கென வழங்கியபின் துறந்தோரும் இருந்தனர். கோவலன் தந்தையும் கண்ணகி தாதையும் இவ்வாறு துறந்தோராவர். அகத்தியர் போன்றோர் சாபம் பலித்தல் போலவே கவுந்தியடிகள் போன்றோர் சாபமும், சாபவிடையும் பலிக்கும் என்பது காப்பியத்தில் காட்டப்படுகிறது. சமணத்துறவியரும் வேத நெறியினரும் அந்தர சாரிகளாய்த் திரியும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர்.

இல்லறச் சிறப்பு

சமூகத்தில் இருந்த பரத்தையர் வாழ்க்கை இல்லற வாழ்க்கையைக் குலைத்த போதிலும் இல்லற வாழ்க்கையே பேருயர்வினதாகக் கருதப்பட்டது. இல்லறத்திலிருந்து அறவோர்க்களித்தலும், அந்தணர் ஓம்பலும், துறவோர்க்கெதிர்தலும், தொல்லோர் சிறப்பின் விருந்தெதிர் கோடலும் அவ்வில்லறத்தின் சிறந்த பயன்களாகக் கருதப்பட்டன. 95 காலையில் துயிலுணர்ந்தது முதல் இரவில் உறங்கப்

போகும் வரை இல்லறத்தில் மேற் கொண்ட சில வழக்கங்கள் அக் காலச் சமூகத்தின் உயர்ந்த நாகரிகத்தையும், செல்வ வளத்தையும் காட்டுவனவாகும். பலவகைக் காய்கனிகள் உணவில் சிறப்பிடம் பெற்றன. உணவுண்ணு முன் செய்து முடிக்கும் நடைமுறைகள் சில இருந்தன. நிலத்தில் அமராமல் ஓர் விரிப்பில் அமர்ந்து உண்ணும் முறை இருந்தது. உண்டபின் வெற்றிலைபாக்குத் தின்னும் இன்றைய பழக்கம் அக்காலத்திலேயே இருந்தது. இரவில் அணிதற்கேற்ற வேற்றுடைகள் இருந்த நாகரிகத்தை அறிகிறோம்.

காலக் கணக்கும் பிறவும்

நாழிகை வட்டிலால் காலக் கணக்கை அறிவிப்போர் இருந்தனர். எனினும் கோழி போன்ற பறவையொலிகள் பலவகை மக்களையும் அதிகாலையிலேயே துயிலெழச் செய்து, அவர்கள், தம் செயல்களில் ஈடுபடத்தூண்டின. கற்புவாழ்க்கைமேற்கொண்ட மகளிர் கணவர் இறந்தவுடன் தாமும் இறந்து படுதலும், தீப்பாய்தலும் செய்தனர். சிலர் கைம்மை நோன்பு நோற்று வாழ்ந்து வந்தனர். இல்லற மகளிர், விருப்பங் காரணமாகவும், பொழுது போக்கிற்காகவும் ஏழகத் தகர், எகினக்கவரி போன்ற விலங்குகளையும், அன்னம், கிளி போன்ற பறவைகளையும் வளர்த்துவந்தனர் 96 இன்றிருத்தல் போலவே தந்தை—தாய், மகன் - மகள் கணவன்-மனைவி, அவ்வை, தவ்வை, மாமி நாத்தனர் என்னும் முறைப் பெயர்கள் அன்றும் வழக்கில் இருந்தன. மகன் என்பது கணவனையும், மகள் என்பது மனைவியையும் குறித்து வந்துள்ளன. தாலியணியும் வழக்கம் இருந்தது. அது மங்கல அணியென வழங்கப்பட்டது.

பலவகைத் தொழில்கள் செய்வோர், செய்யுங்கால் உண்டாகும் களைப்பறியா வண்ணம் பாடிக்கொண்டே தத்தம் தொழில் செய்தனர். மக்கள் தரத்திற்கேற்ற வகையில் வேத்தியல், பொதுவியல் என்னும் இருவகைக் கூத்து வகைகள் இருந்தன. புராணச் செய்திகளை விளக்கிக் கூறி மக்களை வழிப்படுத்தினர்.

நல்லனவும், தீயனவும் கலந்த மக்கள் இருத்தலால் அக்காலத்தும் சமூகத்தில் தீய சக்திகள் இருந்து வந்தன. சூழ்நிலையால் உணர்ச்சி வயப்பட்டுச் சூளுரைத்தலும், பின்னர் சூழ் பொய்த்தலும் நிகழ்ந்துள்ளன. தலைவலியை ஒரு தப்பும்வழியாக இன்று மேற்

கொள்வது போலவே அன்றும், அது மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்தது.

சமயப் பின்னணி

சமயம், எப்போது, எவ்வாறு, ஏன் தோன்றி வளர்ந்தது என்பதைப் பற்றிய கருத்து வேறுபாடுகள் பல இருப்பினும், நம்பிக்கை அதன் தோற்ற வளர்ச்சிகட்கு முதன்மையான அடிப்படை. உயிர்ப்புள்ள உடல், உயிர்ப்பற்ற பிணம் இவற்றிற்கிடையே காணும் வேறுபாடும், உறக்கம், விழிப்பு இவை ஏன் என்ற வினவும், இளமை, முதுமை இவற்றிற்கிடையே காணும் வேறுபாடும், மழை, காற்று, நெருப்பு, நாள், கோள், மலை, மரம் ஆகியவற்றின் தன்மைகளும், அவற்றால் மனிதனுக்கு வரும் இன்ப துன்பங்களும் கனவில் காண்பனவும், இருளில் வரும் கற்பனைகளும் இவை போன்ற பிறவும் மனிதனுக்கு வியப்பையும், அச்சத்தையும், பலவகை நம்பிக்கைகளையும் உண்டாக்கியிருக்க வேண்டும். அவனுக்கு இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் தரும் ஒவ்வொன்றன் பின்னும் ஒரு கருத்தா இருப்பதாக நம்பினன். உலகத்திற்குப் பொதுவாகிய இந்நம்பிக்கைகள் தமிழ் மக்களிடத்தும் இருந்தன தீத்தெய்வம், காற்றுக் கடவுள், இந்திரன், வருணன் முதலாய தெய்வ வழிபாடுகளும், கனவு, உயிர், உடல், ஆகியவை பற்றிய பலவகைச் செய்திகளும் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே வருகின்றன. தொல்காப்பியத்தில் மாயோன், சேயோன் வேந்தன், வருணன் அகிய தெய்வங்கள் முறையே முல்லை, குறிஞ்சி மருதம்,நெய்தல் ஆகிய நானிலத்திற்குரியவை எனக் குறிப்பிட்டிருத்தல் அறிந்த செய்தி. 97 ஆல்கெழுகடவுள், 98 கொற்றவை, 99 வள்ளி, 100 நான்முகன், 101 திருமகள், 102 பலராமன், 103 காமன், 104சாமன், 105 இருசுடர், 106 முதலாகப் பல தெய்வங்கள் தொகை நூல்களில் குறிக்கப்படுகின்றன. இவற்றிற்குப் பூப்பலியும் பிறபலியும் இட்டு வழிபடுதலும் தீமை நீங்குமாறு வேண்டுதலும் சொல்லப்படுகின்றன. இத்தெய்வ வழிபாட்டு முறைகள் மிகப் பழைய திராவிட முறைகள். பின்னர் வேத நெறிகளும் சேர்ந்து கொண்டன அந்நெறிகளைத் திராவிடர் ஏற்றுக் கொண்டவாறே திராவிட வழிபாட்டு நெறிகள் பலவற்றை வேதநெறியினர் ஏற்றுக்கொண்டனர்.

இறைவனுக்குப் பூப்பலி செய்தல் அவற்றுள் இன்றும் வெளிப்படையாகத் தெரியும் நெறி. அதுவே-பூ செய்தலே- பின்னால் பூசெய், பூசை என மருவிற்று.107 வேள்விகளிலும் திருமண நிகழ்ச்சிகளிலும் காணும் நெருப்பு வழிபாடு வேதநெறியாளரிடமிருந்து வந்து தென்னாட்டில் வெளிப்படையாக நிற்பதாகும். தொகை நூல்களில் இவ்வழிபாட்டு முறை உள்ளது. பின் சமண பௌத்தக் கொள்கைகளும் பரவின. இத்தகைய பலவகை வழிபாட்டுக் கொள்கைகள் இடம் பெற்ற தமிழ் மரபில் தோன்றியதே சிலப்பதிகாரம். கடவுள் வழிபாடு அல்லது சமயம், மக்களை ஒன்று படுத்தியும், அவர்க்கு அவ்வப்போது நேரும் துன்ப உணர்வுகளைப் போக்கியும், இன்பத்தினைப் பெருக்கியும் வருதல், அதன் பொதுப்பயனாகும். கி. பி. ஏழாம்நூற்றாண்டில் காணப் படும் சமய தத்துவ வளர்ச்சி, தொகை நூல்களில் இல்லை. தத்துவங்களால் பிரிக்கப்பெற்றபின் அவற்றைச் சார்ந்தோர் பிறரிடமிருந்து தம்மை வேறுபடுத்திக் கொண்டனர். பிற கொள்கைகளினும் தம் கொள்கைகள் மேலானவை என்னும் எண்ணம் எழலாயிற்று. சிலப்பதிகாரத்திற்கு முற்பட்ட இலக்கியங்களில் குறிப்பாகத் தொகை நூல்களில், பல தெய்வ வழிபாடுகள் காணப்படினும் வெறுப்புணர்வும், மறுப்புணர்வும் இல்லை. அறவோரும் துறவோரும், பூப்பலியும் பால் மடையும் படைத்து வழிபட்ட மக்களும், முக்கோற்பகவரும், துனியில் காட்சி முனிவரும், பார்ப்பாரும் நோற்பாரும், பரத்தையரும் கூத்தரும் பாணரும் விறலியரும் அவ்விலக்கியங்களில் ஒருவரோடொருவர் மாறுபாடு கொள்ளாது கலந்து வாழ்தலைக்காண்கிறோம். இவ்விலக்கிய மரபினையடியொற்றி வந்த சிலப்பதிகாரத்திலும் இவ்வாழ்க்கை முறையைக் காண்கிறோம்.

> எறித்தருகதிர் தாங்கி யேந்திய குடைநீழல்
> உறித்தாழ்ந்த கரகமும் உரைசான்ற முக்கோலும்
> நெறிப்படச் சுவலசைஇ வேறோரா நெஞ்சத்துக்
> குறிப்பேவல் செயல்மாலைக் கொளைநடையந்தணீர் 107அ

என நாட்டின் ஒரு பகுதியிலிருந்து பிறிதோர் பகுதிக்கு நடையாகச் சென்று மக்களை வழிப்படுத்திய அந்தணர் மரபு, சிலப்பதிகாரத்தில் தொடர்ந்து வருதலைக் காடுகாண் காதையில், திருவமர் மார்பன் கிடந்த வண்ணமும், செங்கண் நெடியோன் நின்ற வண்ணமும்

காணும் விருப்புடன் வந்த குடமலை மாங்காட்டு மறையோன் செய்தியாலும், அடைக்கலக் காதையில் மலைவலங் கொண்டு குமரிபடிந்து தமரிடம்செல்லும் மாடலன் செய்தியாலும், கட்டுரை காதையில் பாசிலை பொதுளிய போதி மன்றத்துத் தண்டே குண்டிகை வெண்குடை காட்டம் பண்டச்சிறு பொதி பாதக் காப்பொடு களைந்தனன் இருந்த பராசரன் செய்தியாலும் தெளிவாக அறியலாம். கவுந்தியடிகள் கோவலன் கண்ணகியுடன் செல்லுதலும் அங்கங்கே அறவோருடன் சேர்ந்து உரையாடுதலும் அறவுரைகளை மற்றவர்க்குக் கூறுதலும் இத்தகைய சமயப்பணியேயாகும்.

சமயப்பொறையும், நாட்டொருமையும்

வெவ்வேறு சமயத்தைச் சேர்ந்த தலைவர்கள் தத்தம் இடங்களை விட்டுச்சென்று மக்களோடு பழகித் தம் கொள்கைகளை அவர்கள் அறியச்செய்யும் முயற்சியுடனிருந்தனர் என்பதையும், அவ்வாறிருப்பினும் கொள்கை வேறுபாடுகள் பிற சமயத்தவருடன் கலந்து பழகுதற்கு இடையூறெனக் கருதிற்றிலர் என்பதையும் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறேம். இவ்வுணர்வே, குமரியம் பெருந்துறை கொள்கையிற் படிந்து தமர் முதற்பெயரும் மாடலமறையோன், வருந்து செல்வருத்தத்து வான்துயர் நீங்கக் கவுந்தியிடம் வந்ததற்குதவிய உணர்வாகும். சமண சமயச் சாவகர்கள் கோவலனும் கண்ணகியும்; மாதவியும், மணிமேகலையும் புத்த சமயத்தில் ஈடுபட்டவர்கள்; செங்குட்டுவன் சைவ சமயத்தவன்; மாடலன் மறைநெறியாளன். மறைநெறியாளனாகிய மாடலனும், கோசிகனும் புத்த நெறியினளாம் மாதவியைக்கண்டு அவள் துயர்க்கு வருந்துகின்றனர். மாடலன் சமண சமயக் கவுந்தியடிகள் தங்கியிருந்த புறஞ்சேரிப் பகுதியை நோக்கி வருகிறுன். மாதவத்தாட்டியின் கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டு கோவலனைக் கதிரவன் மறைவதற்கு முன் மதுரை நகர்க்குள் சென்று தங்குக என்கிருன். கோவலனைக் கண்டு இரங்கிக் கூறிய மாடலன் உரைகள் அவனுக்குச் சாவகக் கோவலனிடம் இருந்த ஈடுபாட்டைக் காட்டுகின்றன. கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் வேட்டுவர் தம் கொற்றவை விழாவைக் கண்டு மகிழ்ந்தனர். திருமால் நெறி நிற்கும் ஆயர் குலமாதரியும் கவுந்தியிடம் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளாள். வடசேடி விஞ்சையனும் அவன்தேவியும் தென்னுட்டு இந்திரவிழவினையும் குறிப்பாக மாதவியின் ஆடல் பாடலையும் காண வருகின்றனர்.

கோவலன் அந்தணர்க்குத்தானம் செய்கிருன். யாவற்றிற்கும்மேலாகச் செங்குட்டுவனும் அவன் தேவியும் சமணச்செல்வி கண்ணகிக்குக் கோட்டமெடுத்து வழிபாடாற்றுகின்றனர். இருபதாம் நூற்ருண்டில் நாம் காணவிரும்பும் இந்நாட்டு ஒருமைப்பாட்டினே இளங்கோவடிகள் சற்றேறக்குறைய இருபது நூற்ருண்டுகட்கு முன் தம் இலக்கியத்தில் நிறைவேற்றியிருப்பது வியப்பினும் வியப்பாகும்.

மருதநிலக்கடவுளாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட வேந்தன் என்பதற்கு இந்திரன் என உரையாசிரியர்கள் பொருள் உரைத்துள்ள னர். சங்க இலக்கியங்களில் ஐங்குறுநூற்றில்தான் இந்திரவிழா பற்றிய குறிப்பு 108 வருகிறது. சோழர் இந்திரனிடத்தில் உதவி பெற்றதும், உதவி செய்ததும் சிலப்பதிகாரம், 109 மணிமேகலே 110 என்னும் இரண்டிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மணிமேகலேயில் இந்திரவிழா வரலாறு விழாவறை காதையில் உள்ளது. அகத்தியன் புகார் நகரத்தின் சிறப்பு உலகோர் அறியும் பொருட்டுக் கூறிய கருத்தின்படி, தூங்கெயில் எறிந்த தொடித்தோட் செம்பியன், இந்திரனே வணங்கி எனது நகரில் விழாவெடுக்கும் காலமாகிய இருபத்தியெட்டு நாட்களிலும் நீ தங்குதல் வேண்டும் என்று வேண்டி ஞன்; அமரர் தலேவனும் அதற்குடன்பட்டான் எனக்கூறி அவ்விழாவைத் தொடர்ந்து நடத்துவதின் காரணத்தையும் எவ்வாறு நடத்த வேண்டும் என்பதனேயும் அக்காதை தெளிவுபடுத்து கிறது. சமயவாதிகள் பலர் பட்டிமண்டபத்தமர்ந்து தத்தம் கருத்துக் களேக் குறிப்பிடும் வழக்கம் உண்டென்பதையும் அதனுல் அறி கிருேம் 111 மக்கள் பல்வேறு தெய்வங்களேயும் வழிபட்டனர். சிலம்பில் கனுத்திற முரைத்த காதையில், பால்விக்கியிறந்த மாற்ருள் மகவு உயிர் பெற்றெழற்குக் கொண்டு செல்லும் மாலதி, அமரா தருக்கோட்டம், வெள்யானேக்கோட்டம் புகர்வெள்ளே நாகர்தம் கோட்டம், உச்சிக்கிழான் கோட்டம், ஊர்க்கோட்டம், வேல்கோட்டம், வச்சிரக்கோட்டம், புறம்பணேயான்வாழ்கோட்டம், நிக்கந்தக்கோட்டம், நிலாக்கோட்டம் எனப்பல கோட்டங்கட்கும் சென்று தேவிர்காள், எம்முறு நோய்தீரும் என வேண்டுவதாக அடிகள் குறிப்பிடுகின்ருர். நாடுகாண் காதையில் கோவலன் கண்ணகி மதுரை நோக்கிப் புறப் படும்போது அவர்கள் பல கோயில்களே வலம் செய்தும் தொழுதும் சென்ற முறையைத் தெரிவிக்கிருர். சமணராயினும் இவர்கள் சமய வேறுபாடற்றுச் செல்வதை உணரலாம்.

காடுகாண் காதையில் மாங்காட்டு மறையோன் குறிப்படும் திருவரங்கத்தில் திருமால் பள்ளிகொண்ட கோலத்தில் இருப்பதும், திருவேங்கடத்தில் நின்ற திருக்கோலத்துடன் இருப்பதும், திருமாலிருஞ் சோலேயழகர் நின்ற கோலமுடனிருப்பதும் ஆகிய செய்திகள், தமிழகத்தில் சற்றேறக்குறைய இரண்டாயிரம் ஆண்டு களாக யாதொரு மாறுபாடுமின்றி மாயோன் வழிபாட்டு முறை நிலேத்துள்ள வியத்தகு சிறப்பையறிவிக்கின்றன. ஊர்காண் காதை யில், மதுரை மாநகரில் நுதல் விழி நாட்டத்திறையோன் கோயில் உவணச்சேவல் உயர்த்தோன்நியமம், பலராமன் கோயில், சேவற் கொடியோன் கோயில் எனக்கோயில்கள் சுட்டப்படுகின்றன.

முல்லேநிலக் கடவுள் மாயோன். ஆயர். ஆய்ச்சியர் அந்நில மக்கள். அவர் கண்ணன் புகழ்பாடுதல் பழைய மரபாகும். ஆய்ச்சியர் குரவையில் கண்ணன் செயல்கள் விரிவாகப்பேசப்பட்டுள்ளன. கட்டுரை காதையில். மதுராபதி, பாண்டியர் குலமுதற்கிழத்தி எனப்பேசப்படு கின்ருள். அவள் வடிவம் உமையும் சிவபெருமானும் ஒருங்கமைந்த வடிவமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 112 இன்றும் மதுரையில் தலேமை பெற்று விளங்கும் மீனுட்சி வழிபாடு இதன் தொடர்ச்சிதானே என எண்ணத்தோன்றுகிறது.

கால்கோட் காதையில், செங்குட்டுவன் வடதிசைநோக்கிச் செல் வதற்கு முன் பிறைபணிந்த பெருமான் திருவடி இறைஞ்சிச் செல்வ தாக குறிப்பிடுகிருர் ஆசிரியர். தெண்ணீர் கரந்த செஞ்சடைக் கடவுளாகிய சிவபெருமானது திருவடிமலர்களேத் தலேயில் வைத் திருந்ததனுல், ஆடகமாடத்தறிதுயிலமர்ந்த திருமாலுக்குப் படைத்த பொருளேப் புயத்தில் தாங்கினுன் எனவும் குறிப்பிடுவர். கண்ணகிக்குக் கல் கொண்டு திரும்பிய செங்குட்டுவன் தேவியுடன் இருந்தபோது பறையூர்க் கூத்தச் சாக்கையன், உமையவள் ஒரு திறனுக ஓங்கிய இமையவன் ஆடிய கொட்டிச் சேதத்தை ஆடி மகிழ்வித்தான் என ஆசிரியர் கூறுவது உமையோடு சேர்ந்த இமையவன் வழிபாடு அக்காலத்திலேயே சிறப்புற்றிருந்ததைத் தெளிவாக்கும்.

இத்தகைய வழிபாடுகட்கிடையே கொற்றவை வழிபாடும் இருந் தது. வேட்டுவ வரியில் இவ்வழிபாட்டு முறையை விரிவாகக் காண- லாம் பெண்தெய்வ வழிபாடு பல பெயர்களில் இருந்து வந்த செய்தியை, வாயிலோன் கண்ணகியின் நிலேயைப் பாண்டியனிடம்

கூறிப கூற்றால் அறியலாகும். 113 மக்கட் சமுதாயத்தில் அமைந்த பலவகை மனநிலைகட்கேற்றவாறு பலவகையான தெய்வ வழிபாடுகளும் அவை பற்றிய பிற செய்திகளும் சிலப்பதிகாரக் காப்பியததில் அமைந்துள்ளன. இவ்வழிபாட்டு முறைகள், இவை பற்றிய நம்பிக்கைகள், தெய்வ அற்புத நிகழ்ச்சிகள், நான்மறையந்தணா அறவோர், துறவோர், அந்தரசாரிகள், அவர்தம் யாத்திரை நிகழ்ச்சிகள் முதலியவாக அமைத்த சமயப் பின்னணியில் இக்காப்பிய நிகழ்ச்சிகள் இயக்கப்படுதலைக் காணலாம்.

வரலாற்றுப் பின்னணி

சிலப்பதிகாரத்தைப் படிக்குங்கால் காப்பியச்சுவையுணர்வோடு தமிழக வரலாற்றைப் படிப்பது போன்ற ஓருணர்வும் பெறுகிறோம். சங்க இலக்கியத்தில் நாம் காணும் முடியுடைவேந்தர்களாகிய சேர சோழ பாண்டியர், அவர் தம் தலைநகர்களாகிய வஞ்சி, புகார். மதுரை ஆகிய பெருநகர்கள், தண்ணான் பொருநை, பொய்யாவையை கவினர் காவிரி என்னும் பேராறுகள், அரும்பெருமலைகள், அம்மலைகளிலும், காடுகளிலும் வயல்களிலும், கடற்பகுதிகளிலும் விளைந்த காண்தகு பொருள்கள், அவைகளால் நிகழ்ந்த உள்நாட்டு வெளிநாட்டு வாணிப வகைகள், அவர் காலத்திலிருந்த பற்பல வேளிர்கள், அவர்களோடு பொருத போர்க்களங்கள், போர் முறைகள் வஞ்சினவுரைகள், அவர்கள் சூடிய போந்தை, வேம்பு, ஆர் என்னும் பூவகைகள், பகைவரும் நண்பருமாய வடபுலத்து மன்னர்கள், அவர் மீது சென்று பெற்ற வெற்றிகள், புலவர் பெருமக்கள், அவர்க்களித்த பரிசில்கள், அவா கூறும் அறிவுரைகள், அந்தணர் வேள்விகள் அறவோர் துறவோர் பள்ளிகள், கடவுள் வழிபாடுகள், அகத்துறை மரபுகள், புறத்துறைச் செய்திகள் ஆகிய பல்வேறு வகைச் செய்திகளையும் இக்காப்பியத்தில் காண்கிறோம். 'முரசின் மூவர்' 'தானை மூவர்' 114 என்னும் மரபினையொட்டி இக்காப்பிய ஆசிரியரும் முடியுடைவேந்தர் மூவர் எனக்கொண்டும் அம்மூவர் தலைநகர்களிலும் கதை நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தும் அம்மூவர் தொடர்பான பல வரலாற்றுச் செய்திகளைப் பின்னணியாக்கியும் பாடியுள்ளார்.

சேரர்

சேர மன்னரைக் குறிப்பிடும் போது அவர்க்குரிய பொதுப் பெயர்களாகிய சேரல், சேரலன், சேரலாதன், குட்டுவன், கோதை பொறையன், வில்லவன்,வானவன் என்பவற்றையும், சோழரைக்

குறிக்கச் செம்பியன், சென்னி, வளவன், காவிரி நாடன் என்பன-வற்றையும் பாண்டியரைக் குறிக்கச் செழியன், தென்னவன், தென்னம் பொருப்பன், வேம்பன், வையைக்கோன், வழுதி என்பன வற்றையும் கையாண்டுள்ளார்.

> 'கடம்பு முதல் தடிந்த கடுஞ்சின முன்பின்
> நெடுஞ்சேரலாதன் வாழ்க அவன் கண்ணி' 115

எனப் பதிற்றுப்பத்திலும்,

> 'வலம்படு முரசிற் சேரலாதன்
> முந்நீர் ஓட்டிக் கடம்பறுத் திமயத்து
> முன்னோர் மருள வணங்குவில் பொறித்து' 116
> 'ஆரியர் அலரத்தாக்கிப் பேரிசைத்
> தொன்று முதிர் வடவரை வணங்குவில் பொறித்து
> வெஞ்சின வேந்தரைப் பிணித்தோன்
> வஞ்சியன்ன' 117

என அகநானூற்றிலும்,

> .... ஓங்கிய
> வரையளந்தறியாப் பொன்படு நெடுங்கோட்
> டிமயஞ்சூட்டிய ஏமவிற்பொறி
> மாண்வினை நெடுந்தேர் வானவன்' 118

எனப் புறநானூற்றிலும்,

சேரமன்னன் கடம் பெறிந்த வெற்றியையும் இமயத்தில் வில் பொறித்த வெற்றியையும் கற்ற பின்னணியில் ஆசிரியர்,

> மாநீர் வேலிக் கடம் பெறிந் திமயத்து
> வானவர் மருள மலைவிற் பூட்டிய
> வானவர் தோன்றல் வாய் வாட்கோதை' 119

எனவும்,

> 'வில் லெழுதிய இமயத் தொடு,
> கொல்லியாண்டகுடவர் கோவே' 120

எனவும்.

> ஆரிய மன்ன ரீரைஞ் ஞூற்றுவர்க்
> கொருநீயாகிய செருவெங்கோலம்' 121

எனவும்,

'கடம் பெறிந்த வாபாடி யசடாமோ வூசல் 122

எனவும்,

'கடற்கடம் பெறிந்த காவலனுயினும்
விடர்ச்சிலை பொறித்த விறலோனுயினும்'' 123
'வன்சொல் யவனர் வளநாடு வன் பெருங்கல்
....
....
விறல்விற் பொறிபாடி யாடாமோ ஊசல்' 124

எனவும் பாடியுள்ள பகுதிகளை நாம் படிக்குங்கால் சேரமன்னர் வென்று வாழ்ந்த உண்மை வரலாற்றினை எங்ஙனம் நினையாதிருத்தல் கூடும், இவ்வாறே,

'கடவுள் நிலைஇய கல் ஓங்கு நெடுவரை
வடதிசை எல்லை இமயம் ஆக
தென்னம் குமரியொடு ஆயிடை யரசர்
முரசுடைப் பெருஞ்சமம் ததைய ஆர்ப்பெழச்
சொல்பல நாட்டைத் தொல்கவின் அழித்த
போர்அடு தானைப் பொலந்தார்க் குட்டுவ' 125

எனப் பதிற்றுப்பத்திலும்,

'தென்குமரி வடபெருங்கல்
குணகுட கடலா வெல்லை
குன்றுமலை காடுநாடு
ஒன்றுபட்டு வழிமொழிய' 126

எனப் புறநானூற்றிலும் வருவன சேரமன்னர் வட இமயம் தென் குமரி ஆயிடையமைந்த நாடுகளை வென்ற செய்தியை வலியுறுத்துகின்றன.

சோழர்

இனி,
தூங்கெயி லெறிந்த தொடிவிளங்கு தடக்கை
நாடா நல் இசை நற்றேர்ச் செம்பியன்' 127

எனச் சிறுபாணாற்றுப்படையிலும்,

புள்ளுறு புன்கண் தீர்த்த வெள்வேற்
சினங்கெழு தானைச் செம்பியன் மருக' 128
'புறவின் அல்லல் சொல்லிய கறையடி
யானை வால்மருப் பெறிந்த வெண்கடைக்
கோல்நிறை துலாஅம் புக்கோன் மருக
....
தூங்கெயில் எறிந்தநின் ஊங்கணோர்' 129
'கூர்உகிர்ப் பருந்தின் ஏறுகுறித் தொரீஇத்
தன்அகம் புக்க குறுநடைப் புறவின்
தபுதி யஞ்சிச் சீரை புக்க
வரையா ஈகை உரவோன் மருக' 130
'நீயே,
புறவின் அல்லல் அன்றியும் பிறவும்
இடுக்கண்பலவும் விடுத்தோன் மருகனை' 131

எனப்புறநானூற்றிலும் வருவன சோழர் மரபைப் பற்றிய செய்தி-களைக் குறிப்பிடுவனவாகும். புறுவின் அல்லல் தீர்த்த சிபியையும், தூங்கெயில் எறிந்த தொடித்தோட் செம்பியனையும் சோழர் வரலாறு கற்றோர்'அறியாதிரார். இம்மரபினையடியொற்றிய காப்பிய ஆசிரியர்,

'புறவு நிறைபுக்கோன் கறவை முறை செய்தோன்' 132

எனவும்,

'எள்ளறு சிறப்பின் இமையவர் வியப்பப்
புள்ளுறு புன்கண் தீர்த்தோ னன்றியும்
வாயிற் கடைமணி நடுநா நடுங்க
ஆவின் கடைமணியுகுநீர் நெஞ்சுசுடத் தான்றன்
அரும்பெறற் புதல்வனை யாழியின் மடித்தோன்
பெரும் பெயர்ப் புகார் 133

எனவும்,

'வெயில்விளங்கு மணிப்பூண் விண்ணவர் வியப்ப
எயில் மூன்றெறிந்த இகல்வேற் கொற்றமும்
குறு நடைப் புறவின் நெடுந்துயர் தீர
எறிதரு பருந்தின் இடும்பை நீங்க
அரிந்துடம் பிட்டோன் அறந்தரு கோலும்' 134

எனவும்,

'ஓங்கரணங்காத்த உரவோன் உயர்விசும்பில்
தூங்கெயில் மூன்றெறிந்த சோழன்காண் அம்மானை' 135

எனவும்,

'புறவு நிறைபுக்குப் பொன்னுலக மேத்தக்
குறைவி லுடம்பரிந்த கொற்றவன் முன்வந்த
கறவை முறை செய்த காவலன்கா ணம்மானை' 136

எனவும் சோழனைப் பற்றி வருமிடங்களில் அவற்றோடு கறவை முறை செய்ததனையும் சேர்த்துக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் சோழமன்னர் தொடர்பான சங்கச் செய்யுட்களை நினைவூட்டும் பகுதிகள் பல ஆங்காங்கே வருகின்றன.

'விண்பொரு பெரும்புகழ்க் கரிகால் வளவன்
தண்பதங் கொள்ளும் தலைநாள் போல' 137

எனவரும் அடிகள்,

'ஒலிகதிர்க் கழனிக் கழார் அச் முன்றுறைக்
கலிகொள் சுற்றமொடு கரிகால் காணத்
தண்பதங் கொண்டு' 138

என்னும் அகநானூற்று வரிகளை நினைவுபடுத்துகின்றன

'மன்னன் கரிகால் வளவன்மகள் வஞ்சிக்கோன்
தன்னைப் புனல் கொள்ளத்தான் புனலின் பின்சென்று
கன்னவில் தோள்ஓயோ என்ன' 139

என வருவன,

'ஆட்டனத்தியைக் காணீ ரோவென,
நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்
கடல் கொண்டன்றெனப் புனலொளித் தன்றெனக்
கலுழ்ந்த கண்ணள் காதலற் கெடுத்த
ஆதிமந்திபோல' 140

என்னும் அகப்பாட்டுப் பகுதியை நினைக்கச் செய்கின்றன.

'இரு நில மருங்கிற் பொருநரைப் பெறுஅச்
செருவெஞ் காதலீற் றிருமா வளவன்' 141

என்பது,

அரிமா வன்ன அணங்குடைத்துப்பின்
திருமாவளவன்'142

என்னும் பட்டினப் பாலைத் திருமாவளவனை நினைக்கத் தூண்டு கின்றது.

பாண்டியர்

இவ்வாறே, பாண்டிய மன்னரைக் குறிப்பிடுங்கால், ஆசிரியர் தென்னவன், செழியன், வையைக்கோன், கொற்கைக் கொண்கன், குமரித்துறைவன், பொற்கோட்டு வரம்பன், பொதியிற் பொருப்பன் எனக் குறிப்பிடுபவை சங்க இலக்கியங்கற்றார்க்கும் பாண்டியர் வரலாறறிந்தார்க்கும் நன்கு பழக்கமானவை, பாண்டியன் ஆரியப் படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் பாடிய, 'உற்றுழியுதவியும் உறு பொருள் கொடுத்தும்' எனத் தொடங்கும் புறப்பாட்டு 143 யாவர்க்கும் தெரிந்ததொன்று.

இப்பாடலின் சிறந்த கருத்தினையும், அதனைப் பாடிய பாண்டியனையும் அறிந்த தமிழ் மக்கள்,

'வடவாரியர் படைகடந்து
தென்றமிழ்நா டொருங்கு காணப்
புரைதீர் சற்பிற் றேவிதன்னுடன்
அரைசு கட்டிலிற் றுஞ்சிய பாண்டியன்
நெடுஞ்செழியனோ டொருபரிசா
நோக்கிக் கிடந்த
மதுரைக் காண்ட முற்றிற்று' 144

என்பதனைப் படிக்குங்கால் இத்தகைய மன்னன் ஆட்சியில் இவ்வாறும் நேர்ந்ததே என அவன் சிறப்புக்களை நினைத்தும், கோவலன் கொலைக்கேதுவாகிய தீவினையை நினைத்தும் உருகாதிரார்.

'முந்நீர் விழவின் நெடியோன்
நன்னீர்ப் பஃறுளி மணலினும் பலவே'145

என்னும் புறநானூற்றுப் பகுதியையும்,

'மலிதிரையூர்ந்து தன் மண்கடல் வௌவலின்
மெலிவின்றி மேற்சென்று மேவார் நாடிடம்படப்
புலியொடு வின்னீக்கிப் புகழ் பொறித்த கிளர்கெண்டை
வலியினன் வணக்கிய வாடாச்சீர்த் தென்னவன்'146

என்னும் கலித்தொகைப் பகுதியையும் கற்றார்.

'அடியிற் றன்னள வரசர்க்குணர்த்திய
வடிவே லெறிந்த வான்பகை பொறாது
பஃறுளியாற்றுடன் பன்மலையடுக்கத்துக்
குமரிக்கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள
வடதிசைக் கங்கையும் இமயமுங் கொண்டு
தென்றிசை யாண்ட தென்னவன் வாழி' 147

எனவரும் செய்தியைப் பாண்டியனது வரலாருகவன்றி வேறெவ்வா-றெண்ணுவர்.

'நிலந்தருதிருவின் நெடியோன்' 148

என்னும் அடியும்

'நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன்' 149

என்னும் அடியும், அடைக்கலக் காதையில் பாண்டியர் சிறப்பைக் கூறுமிடத்தில் ஆசிரியர் அமைத்த,

'நிலந்தருதிருவின் நிழல்வாய்நேமி
கடம்பூண்டுருட்டும் கௌரியர் பெருஞ்சீர்' 150

என்னும் பகுதியிலிணைந்து பாண்டியன் பெருமையை நினைக்கச் செய்கின்றன.

இவ்வாருகச் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் மூவேந்த-ருடைய பல செயல்களை ஆசிரியர் மூன்று காண்டங்களிலும் குறிப்-பிட்டு வருங்கால், புகார்க் காண்டத்தில் சோழரை உயர்த்திக் கூறியும், மதுரைக் காண்டத்தில் பாண்டியரை உயர்த்திக் கூறியும், வஞ்சிக் காண்டத்தில் சேரரை உயர்வு படுத்தியும், தாம் எடுத்துக் கொண்ட கதை நிகழ்ச்சிகட்குச் சுவையூட்டும் வரிசையில் பாடியுள்ளார். உலகத்தில் இலக்கிய ஆசிரியர்கள் பலரும், தம் இலக்கியம் சிறப்-பதற்கேற்ப வரலாற்றுச் செய்திகளை எடுத்துக் கொள்ளும் போது அவை நிகழ்ந்த காலவரிசையைப் பொருட்படுத்தாமல் தம் இலக்கிய நோக்கத்திற்கேற்ப அவற்றை அமைத்துக் கொள்வர். இளங்கோவடி-களும் காலவரிசையைக் கருதாமல் தம் காப்பியம் சிறப்பதற்கேற்ப மூவேந்தர் செய்திகளை ஆங்காங்கே அழகுற அமைத்துச் சென்றுள்ளார்.

மேற்குறிப்பிடப்பெற்ற செய்திகளால் ஆசிரியர், அவர் காலத்தில் இலக்கியவாயிலாகவும், காட்சி வாயிலாகவும், தாம் கண்டறிந்த

சமூக அமைப்புக்களையும், வாழ்க்கை வேறுபாடுகளையும், அவற்றில் ஈடுபட்ட மக்கள் கொண்டிருந்த பலவகை நம்பிக்கைகளையும், கடவுள் வழிபாடுகளையும், சமய நடைமுறைகளையும் மூவேந்தர் வெற்றிகள், செங்கோற் சிறப்புக்கள், காவிரி, வையை, ஆன்பொருநை ஆகிய ஆற்றுவளங்கள் போன்றவற்றையும் பின்னணியாகக் கொண்டு கண்ணகி நல்லாளின் கதையைக் காப்பியமாக ஆக்கித் தந்துள்ள சிறப்பினை உணரமுடியும்.

2. மணிமேகலை

சமயப்பின்னணி

பௌத்தம்

பௌத்த சமயக் கோட்பாடுகளையும், அவற்றின் உயர்வையும் உரைக்க வந்த காப்பியம் இதுவாதலால், தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை அச்சமயச் சூழலிலேயே படிப்போரை அழைத்துச் செல்கிறார் ஆசிரியர்.

விழாவறைதலுடன் காப்பியம் தொடங்குகிறது. விழா வறைதலுக்குமுன் அதற்கு இயக்கம் கொடுப்போர் குழுமுகின்றனர். அக்குழுவில், சமயக் கணக்கர் முதலிடம் பெறுகின்றனர். சமயக் கணக்கர், காலக்கணக்கர், கடவுளர், பலமொழிமாக்கள், ஐம்பெருங் குழுவினர், எண்பேராயத்தவர் ஒருங்குகூடி விழாக் கோள் மறப்பின் விண்ணவர்கோன் அனுப்பிய பூதங்கள் துன்பஞ்செய்யும்; ஆதலின் விழா வெடுப்போம் எனத் தெய்வ அச்சத்தைச் சுட்டி விழாத் தொடக்கம் செய்கின்றனர். 151 சமய அடிப்படைகளுள் ஒன்றாகிய அச்சத்திரையில் காப்பியம் வடிவம் பெறத் தொடங்குகிறது.

விழா வறிவிப்போன், 'நகர் அணிபெறுக; கோவில்களில் முறைப்படி வழிபாடுகள் நிகழ்க; நல்லுரை அறிவர் பொருந்துக; சமய உண்மைகள் ஆயப்படுக, செற்றமும் கலாமும் நீங்குக. பசி, பிணி, பகை நீங்கி, வசி. வளன் சுரக்க' 152 என முரசறைகிறான். மாதவியும் மணிமேகலையும் பௌத்தப் பள்ளியின் மலர்புனை மண்ட பத்தில் காட்டப்படுகின்றனர். வயந்தமாலை அலர்ச் செய்தியுடன் மண்டபத்திற்குள் வருகிறாள். மணிமேகலை மலர்வனஞ் செல்லுங்கால் ஆசிரியர் ஊரலரை விரித்துரைக்கிறார். அலருரைப் போர் சமூகத்தில் அறிவு கைவரப் பெறாதார். அவர்கள் கனி

மகன், பித்தன், பேடிக்கூத்தன் என்னுமிவர்பின் திரிவோரும், வம்பமாக்களும், சிறூர் சிறுதேர் காண்போருமாய கம்பலை மாக்க ளாவர்.[153] சமூகத்தில் உயர்நிலையினராய அரசர், அந்தணர், வணிகச் செல்வர் போன்றோரைக் காட்டிற்றிலர். எனவே சமூகத்தின் பெரும் பகுதியும் முதன்மைப் பகுதியுமாயிருப்பவர் மேல் குறிக்கப் பெற்ற விழா நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபட்டனர் எனக் கொள்ளலாம்.

உதயகுமரன் மணிமேகலைச் செய்தியறிந்து மலர்வனம் வந்தவன், அறத்தோர்வனம் என்று அகன்றனன். இது சமயத் தலைவர் மீதிருந்த மதிப்பையும், அச்சவுணர்வையும் உணர்த்தும்.

சக்கரவாளக் கோட்டம் பற்றிய செய்தியில் ஈமப்பெருங் காட்டின் இயல்பு விரிவாக உள்ளது. இது பற்றறுத்தற்குப் பயன் படும் இளிவரல் உணர்வை உண்டாக்குதலைக் காணலாம். இப் பகுதியில்,

> ' தேவர்தருவர் வரமென்றுரைமுறை
> நான்மறை யந்தணர் நன்னூல் உரைக்கும்'[154]

என்ற கோதமைக்கு, 'நீ சொல்வது நிரயக் கொடுமொழி; அணங்கும் பேயும் ஆருயிர் உண்ணா; ஊழ்வினை வந்துன் மகனுயிர் உண்டது; அவ்வுயிர் தந்துதவல் எனக்காவதன்று; செய்வினைப்படி யது வேறு பிறப்பெய்தும்; எனப் பௌத்த சமயக் கோட்பாடு மறையோர் கொள்கையிலும் உயர்ந்ததெனக் காட்டப்படுகிறது. அச்சமயத் தெய்வமாகிய சம்பாபதியின் ஆற்றலும் சக்கரவாளக் கோட்ட விளக்கமும் அதற்குத் துணைநிற்கின்றன. இடையில் மணிமேகலா தெய்வம், புத்தர்பிரான் திருப்பெயர்களைப் பன்னி வழுத்திக் கேட்போர் மனத்தை அதில் ஈடுபடுத்த முயல்கிறது. சம்பாபதி, மணிமேகலா தெய்வம், தீவதிலகை, சாதுசக்கரன், பிரமதருமன், அறவணர், ஆபுத்திரன் ஆகிய இப்பாத்திரங்களும் இவற்றின் செயல்களும், புத்தபீடிகை அமுதசுரபி என்பவற்றின் தெய்வத் தன்மைகளும் ஆகிய வியத்தகு சமயப் பின்னணியில் மணிமேகலையின் கதை வளர்கிறது. சாதுவன், நாகர் தலைவனைப் பௌத்த நெறியினனாக்கல், உலக அறவியிலும், வேறிடங்களிலும் மணிமேகலை உணவளித்தல் இவ்விரண்டும் அச்சமயத்தைப் பரப்பும் இயல்பையும் அதன் சமூகப்பணியையும் சாற்றுவனவாகும்.

மாதவர் குறிப்பிடும் விசாகையின் செய்தி, இளமகளிர்க்கு மனவுறுதியைக் கொடுத்துப் பௌத்தத் துறவியராதற்கேற்ற தூண்டுதல் தருவது. பெருஞ்செல்வம் ஈட்டிய தருமதத்தன் மண வினையை நினைத்து வந்தபோது, விசாகை தெருட்டுதலும், பின் அச்செல்வத்தை அறவழிப்படுத்துதலும், விசாகையை விரும்பிய சுகந்தன் மகன் அவளாற்றலால் அழிதலும் பௌத்த சமயத்தை மக்கள் உயர்வாக மதிக்கச் செய்வனவாகும்.

உதயகுமான் கொலையால் வருத்தமுற்ற அரசமாதேவி மணிமேகலையைப் பழிவாங்க எண்ணுகிருள். அவ்வெண்ணம் நிறைவேருமற் போகவே, 'பொறுக்க' என மணிமேகலையைத் தொழுகிருள். அப்போது மணிமேகலை,

'உடற் கழுதனையோ உயிர்க் கழுதனையோ
உடற் கழுதனையேல் உன்மகன் தன்னை
எடுத்துப் புறங்காட் டிட்டனர் யாரே
உயிர்க் கழுதனையேல் உயிர்புகும் புக்கில்
செயப்பாட்டு வினையால் தெரிந்துணர் வரியது
அவ்வுயிர்க் கன்பினை யாயின் ஆய்தொடி
எவ்வுயிர்க் காயினும் இரங்கல் வேண்டும்'[155]

எனக்கூறும் அறிவுரை, எல்லா உயிர்கள் மீதும் அன்பு கொள்ளச் செய்யும் அச்சமய ஆர்வத்தினைத் தெளிவாகக் காண்பிக்கும். இதற்குப்பின் தொடர்கின்ற அறவணர் உரைகளும், ஆபுத்திர னுட்டுச்செலவும், மணிபல்லவச் செய்தியும், தெய்வச்சாபத்தால் புகார் அழிவும், வஞ்சி நிகழ்வுகளும், கச்சியில் கேட்கப்படுவனவும் ஆகிய யாவும் சமயச்செய்திகளேயாகும்.

பிற சமயங்களும் பௌத்தச் சிறப்பும்:

மணிமேகலை இயற்றப்பட்ட காலத்தில் பௌத்த சமயமல்லாத பிற சமயங்கள் பரவியிருந்த நிலையினையும் ஆங்காங்கே காண் கிருேம். நகரில் இந்திர விழாத் தொடங்கமுயன்றவர்களுள் சமயக் கணக்கர் முதன்மையானவர். அங்கே சமயக்கணக்கர் எனப்பொதுவாகச் சுட்டுவதாலும், பின்னர் 'ஒட்டிய சமயத்துறு பொருள்வாதிகள் பட்டிமண்டபம் பாங்கறிந்தேறுமின்'[156] எனச் சமயக்கருத்தரங்கைக் காண்பித்தலாலும், சைவம், வைணவம் முதலாகப் பலவகைச் சமயங்கள் மக்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்த செய்தி உறுதிப்படும்.

'நுதல் விழி நாட்டத்திறையோன் முதலாப்
பதிவாழ் சதுக்கத்துத் தெய்வமீ ருக
வேறு வேறு சிறப்பின் வேறு வேறு செய்வினை
ஆறறி மரபின் அறிந்தோர் செய்யுமின்'[157]

என ஆசிரியர் சுட்டுவது, புகார் நகரில் முக்கட் செல்வர் வழிபாடு மற்றவற்றினும் முதன்மை பெற்றிருந்த செய்தியையும், சதுக்கப் பூதங்கள் போன்றவற்றில் நம்பிக்கையும் பக்தியும் கொண்டு வழிபாடாற்றும் மக்கள் இருந்த உண்மையையும், இவ்வழி பாடுகள் ஒவ்வொன்றும் மற்றவற்றினின்று வேறுபட்டும், ஒவ்வொரு வகையில் சிறப்புற்றும் இருந்தன என்பதையும் தெளி வாக்கும்.

மணிமேகலை உவவனம் செல்லும் வழியில், அருகத் துறவியைத் தொடர்வோர் காட்டப் பெறுகின்றனர். அத்துறவி, பிரம்பொன்றையும், குண்டிகையையும் வைத்துக்கொண்டு நாணம், உடை இரண்டையும் விட்டொழித்து, உண்ணு நோன்பு கொண்டு, சிற்றுயிர்க்கும் இரங்கித் தளர்நடையுடன் வருவதும், கட்குடியர் அத் துறவியை எள்ளல் செய்வதும்,[158] அக்காலப் பௌத்த சமயத்தவர் சமணக் காழ்ப்புடனிருந்தமையைக் காண்பிக்கும்.

அவ்வழியில் பிறிதோரிடத்தில், மகளிர் சிலர் மழலைச்சிறுரைச் சிறுதேரேற்றி ஆலமர் செல்வன் விழாவினைக் காணுங்கள் எனக் கூறுவதும், பளிக்கறைபுக்க காதையில் காலவேகமெனனும் களிற்றினை யடக்கியபின் தேர்மீதிவர்ந்து வரும் உதயகுமரனைக் 'காரலர் கடம்பன் அல்லன் என்பது ஆரங்கண்ணியிற் சாற்றினன் வருவோன்'[159] எனப் புகழ்வதும் முருகவழிபாடு சிறப்புடன் நிலைபெற் றிருந்ததனைத் தெரிவிக்கும்.

பிழைமணம் எய்திய சுதமதி, அராந்தாணத்தில் இருந்து வருங்கால், அவள் தந்தை, புனிற்ருப் பாய்ந்த வயிற்றுப் புண் ணினனய், அச் சமண் பள்ளியடைந்தான். ஆனல், அச்சமணர் இரக்கமின்றி அவனுடன் சுதமதியையும் வெளியேற்றிவிட்டனர். பின்னர் பௌத்தமுனி சங்கதருமன், அவ்வந்தணனைத் தேற்றிப் பௌத்தப்பள்ளி சேர்த்து ஆவன ஆற்றியருளினன்.[160]

இச் செய்தியால் ஆசிரியர், சமணர் பிற சமயத்தாரிடம் இரக்கமற்றவர் என்றும், பௌத்தர் சமய வேறுபாடின்றி எவர் மீதும் அன்பு பாராட்டும் கொள்கையால், தமக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாளர் என்றும் காட்டுவர்.

அந்தணர் நான்மறை, யாக்கையின் நீங்கிய உயிரைத் தேவர்தருவர் என்பதும், சப்பாபதி, ஊழி முதல்வன் உயிர்தரின் அல்லது ஆழித்தாழியகவரைத் திரிவோரெவருந்தருதற்குரியரல் லர் என்பதும், கோதமை இறுதியில் அதை ஏற்பதும் வேதக் கொள்கையர்க்கும், பௌத்தர்க்கும் இடையேயிருந்த தத்துவ வேறு பாடுகளையும், அவைபற்றியவாத, எதிர்வாதங்களையும், பௌத்த நெறியினர் தம் கொள்கை உயர்வுற்றதெனக் கருதியதையும் [161] தெளிவாக்குவனவாம். ஆசிரியர் இவ்விடத்தே தம் சமயத்தவர் [162] கருதி வந்த சக்கரவாள உலகினைக் காட்சிப்படுத்துவது குறிப்பிடத் தக்கவாகும்.

உலக அறவி என்னும் ஒரிடத்தை ஆசிரியர் சுட்டுகிறார். உலக அறவி என்பதற்கேற்ப அவ்விடத்தில் சாதி, சமய, மொழி, இன வேறுபாடுகளின்றி எவரும் வந்து தங்க முடியும் என்னும் கருத்தில்,

> 'சக்கரவாளக் கோட்டத் தாங்கண்
> பலர்புகத்திறந்த பகுவாய் வாயில்
> உலக அறவி' [163]

எனப் பாடுவர். இச்சமயத்தவர் மக்களிடையே அக்காலத்திருந்த எவ்வகை வேற்றுமையையும் நீக்க வேண்டும் எனக் கருதிய சீர்திருத்த நெறியினை இஃதெடுத்துக் காட்டும். மணிமேகலை பலருக்கு அமுதூட்டி வந்த இடமும் இவ்வுலகவறவியே.

பாதபங்கயம், தாமரைப்பீடிகை இவை முறையே கங்கை யருகிருந்த மலையிலும் மணிபல்லவத் தீவிலும் அமைந்தவனவாகக் குறிப்பிடுதல். சில முதன்மையான இடங்களில், பௌத்தர், புத்த பகவான் திருவடிகளை அமைத்து வழிபட்டும், அவர்கொள்கைகளை மக்களிடையே பரப்பியும் வந்தனர் என்பவற்றை உணர்த்தும்.

மதுரையில் சிந்தாதேவி கோயில் இருந்ததனை ஆசிரியர் சுட்டுகின்றார். இது கலைமகள் என இன்று போற்றப்பெறும் சரஸ்வதிதேவி என டாக்டர் உ. வே. சா. ஐயர் அவர்கள் குறிப்பிடு கின்றார். மணிமேகலையுள், நாமிசைப்பாவாய் [164], செழுங்கலைப் பாவாய்,[165] இருங்கலைநியமம்' [166] என வருதலையும் எடுத்துக் காட்டுவர். இத்தெய்வம், [167] நாவன்மையையும், கலையறிவையும் தரும் ஆற்றலுடையது என்று பொதுவாக நம்பப்படுகிறது. இக்காப்பியத்தில், ஆருயிர் மருந்தாம் உணவினைத்தரும் அமுதசுரபி என்னும் அற்புதப் பாத்திரத்தை ஆபுத்திரனுக் கருளிய செயலைப் பார்க்கின்றோம்.

நாகரது மலைவாழ்வைப் பற்றியும், அவர் குருமகன் இருக்கும் இருப்பு, கொண்ட கொள்கைபற்றியும், சாதுவன் கூறும் பௌத்த நெறி பற்றியும் ஆசிரியர் கூறுவது [168] அச்சமயம் நில நாடு களிலும், மலைநாடுகளிலும் பரவி, அவ்வவ்விடத்திற்கேற்பச் சில மாற்றங்களைக் கொண்டதைக் காண்பிக்கும்.

தொங்கும் சடைத்தலையும், விளங்கும் நூல் மார்பும், மரவுரி உடையும் கொண்டு, பொதியமலைப் பாங்கரில் பன்னிராண்டிற்கொரு நாளல்லது உண்ணாத உண்ணா நோன்பு கொண்ட தவத்தவர் இருந்ததும், அவர் சாபந்தரும் ஆற்றலாராயிருந்ததும் காயசண்டிகையின் பசிக் காரணங் கூறுங்கால் [169] ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துவர்.

இக் காயசண்டிகை, பின்னர், பசிநீங்கி, அந்தரம் ஆருக வட திசைக்கேகுங்கால் அந்தரி என்னும் விந்தா தெய்வம் இருந்த விந்தியமலை மீது செல்லலாயினள். அத்தெய்வத்திற்கஞ்சி, யாரும் அதன்மிசைச் செல்வதில்லை. மீது சென்ற சண்டிகையை அவ்வந்தரி தன் வயிற்றில் அடக்கிக்கொண்டாள். இவ்வாறு விந்தியமலையில் அந்தரி என்னும் ஆற்றல் தெய்வம் ஆணை செலுத்திவந்ததை அறிகிறோம்.

சமயக் கணக்கர் தம் திறம் கேட்ட காதையில், ஆசிரியர், அளவைவாதி முதலாகப் பலரைக் காண்பித்து, அக்காலப் பெரு நகர்களில் பல சமயத்தவரும் தத்தம் கொள்கைகளைத் தம்முள் ஆய்ந்தும், பிறரோடு வாதித்தும், மக்களிடையே பரப்பியும் வந்த செய்தியைத் தெளிவாகக்காட்டுவர். பலகொள்கைகளையும், கேட்டும்

பின்பற்றியும் வாழ்ந்த பலவகை மக்களைக் கொண்ட தமிழகத்தைச் சமயக்கோணத்தில் நோக்கின் சிற்சில சமயங்களில் அது கொந்தளிப்புற்றுக் கலங்கியிருந்தாலும் பெரிதும் அமைதியாகவே அன்று முதல் இன்றுவரை இருந்துவந்துள்ளது என்பது புலப்படும்.

சமூகப்பின்னணி :

மக்கட் சமூகம் பலவகைப் பழக்கங்களைக் கொண்டு பரந்து விரிந்ததொன்றாகும். இவ்வாசிரியர் துறவுநெறிப்பட்ட மணிமேகலையின் கதையை மேற்கொண்டதுமன்றி துறவாத சமூகப் பழக்க வழக்கங்களைப் பெரிதும் இணைக்க வேண்டாதவாறு அக்கதையை வளர்த்துச் செல்வதால், இக்காப்பியத்தில் இவ்வுலக ஆரவாரத்தில் ஈடுபட்ட பலவகை மாந்தரையும், பலவகைப் பழக்கவழக்கங்களையும் மிகுதியாகக் காணமுடியவில்லை. சிலப்பதிகார மாதவியும், மணிமேகலையும்தாம் இக்காப்பியத்தில் காட்டப்படுகின்றனர், என்றாலும் சிலப்பதிகாரக் கதையில் அவர்கள் துறவா நிலையில் பங்கேற்றலையும், இக்கதை அவர்தம் துறவே தொடக்கமாக வளர்தலையும் நினைவிற் கொள்ளல் வேண்டும். துறவாநிலையில் அவர்க்கிருக்கும் சமூகத்தொடர்புகள், துறவு நிலையில் இருத்தல் இயலா. அதலின் இக்காப்பியத்தில் உலகியற் செய்திகள் பலவாகக் கேட்கப்படவில்லை.

இந்திரவிழா நிகழ்ச்சியில் வழக்கம் போல் மாதவியின் ஆடல் பாடல் இல்லை என்ற செய்தி எட்டியதும், அவற்றில் நாட்டங் கொண்டோர், நற்றவம் புரிந்தது நாணுடைத்து என அலர் தூற்றலாயினர். இது, கணிகையரிடமிருந்து சமூகம், ஆடல், பாடல் முதலானவற்றைத்தான் எதிர்பார்த்ததேயன்றித் துறவு நெறியையன்று என்பதனைக் காண்பிக்கும். மாதவியின் தாய் சித்திராபதி இச்சமூக நடைமுறையை முற்றிலும் ஏற்று நடக்கின்றவள். அத்தகையாட்கு இவ்விருவர் துறவும் அரும் பெறல் மாமணி ஓங்குதிரைப் பெருங்கடலில் வீழ்த்தியது போன்றதாயிற்று. ஆனால், பௌத்த சமயத்தார்க்கு மணிமேகலை ஆடல் பாடலில் ஈடுபட்டிருப்பின் அது, கந்தசாலியின் கழிபெருவித்தோர் வெந்துகு வெங்களர் வீழ்ந்தது [170]போன்றதாயிருந்திருக்கும்.

அந்தணர்

அந்தணர்தம் வேத முறைகளை இவ்வாசிரியர் மறுத்துரைப்பினும், அந்தணர்க்குச் சமூகத்திலிருந்த மதிப்பினையும் தம் நூலில் காட்டியுள்ளார். ஆபுத்திரன், சிந்தாதேவி தந்த அமுதசுரபி கொண்டு, வரும் அனைவோர் பசியையுந் தீர்த்து வந்தான். இவன் செயல், இந்திரன் பாண்டு கம்பளத்தைத் துளக்கியது. ஆதலின், ஆபுத்திரன் கருத்தறிய நிலவுலகத்துக்கு வருகின்றவன்,

'தளர்ந்த நடையின் தண்டு காலூன்றி
வளைந்த யாக்கையோர் மறையோ னுகி
மாயிரு ஞாலத்து மன்னுயி ரோம்பும்
ஆருயிர் முதல்வன் தன்முன் தோன்றி
இந்திரன் வந்தேன் யாது நின்கருத்து
உன் பெருந்தானத் துறுபயன் கொள்க'[171]

என அந்தண வடிவத்தில் வந்து செல்வதாக ஆசிரியர் தெரிவித்துள்ளார். சிலம்பிலும் அங்கியங்கடவுள், 'பால்புரை வெள்ளெயிற்றுப் பார்ப்பனக்'[172] கோலத்தில் வந்ததாகக் காட்டப்பட்டது நினைக்கற்பாலதாம். சாத்தனுர், வஞ்சிநகர்வாழ் மக்களைப் பற்றிக் கூறுங்கால், 'மறையோர் அருந்தொழில் குறையா மறுகும்'[173] என அந்தணர் குடியிருப்பைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாறு அந்தணரையும் நகரத்திலிருந்த பிற பகுதியினரையும் ஆசிரியர் சுட்டுவது, அக்காலச் சமூக அமைப்பினைப் புலப்படுத்தும்.

அரசர்

சமூகத்தில் அரசனே மேலதிகாரம் உடையவனுயிருந்தான், உதயகுமரன் கொலைச் செய்தியை உரைத்த மாதவர்க்குச் சோழன்,

'மாதவர் நோன்பும் மடவார் கற்பும்
காவலன் காவல் இன்றெனின் இன்ருல்
....
ஈங்கிவன் தன்னையும் ஈமத் தேற்றிக்
கணிகை மகளையும் காவல் செய்க'[174]

என்பதும்,

'யான் செயற்பால தீளங்கோன்றன்னைத்
தான் செய்ததனுல் தகவிலன் விஞ்சையன்' [175]

என்பதும் அரசன் ஆணையே மற்றெவற்றிலும் வலிமை வாய்ந்த தென்பதனைக் காட்டும். இது சங்கவிலக்கிய மரபினைத் தொடர்ந்ததேயாம்.

இடும் ஆணையை நிறைவேற்றி வைப்பதற்கேற்ற படை வலிமையுடையவனையன்றிச் சமூகத்தில் யார் முதன்மை பெற முடியும்? முடியாதுதான். எனினும் சிலசமயங்களில் அந்தணர் கூறுவதையும் அறிவர் கூறுவதையும் அரசன் தள்ள முடிவதில்லை.

கால வேகத்தையடக்கிய உதயகுமரன், நாடக மடந்தையர் வீதியில், தேரில் வருங்கால், எட்டிகுமரன், பாங்கிற் சென்று தொழுதேத்தினன் என்பதும், மாதவரும் மற்றவரும் மன்னனைக் கண்டால் வாழ்த்துவர் என்பதும் சமூகம் அரசனது முதன்மையை ஏற்று நடந்ததைத் தெரிவிக்கும்.

வணிகர்

வணிகர் பற்றிய கருத்து இக்காப்பியத்தில் முந்து நூல்களிலுள்ளது போன்றதே. கொள்வதூஉம் மிகைகொளாது கொடுப்பதூஉங் குறைபடாது [176] வாணிகம் இயல வேண்டும் என்றனர் பண்டைச் சான்றோர்.

'வாணிகம் செய்வார்க்கு வாணிகம் பேணிப்
பிறவும் தமபோற் செயின்' [177]

என்று வாணிகத்தில் நடுநிலைமையை வற்புறுத்தினர் திருவள்ளுவர். அன்புநெறியினராய சாத்தனரும் தருமதத்தன் மதுரையில்,

'வாணிக மரபின் வருபொருளீட்டி
நீணிதிச் செல்வனுய் நீணில வேந்தனின்
எட்டிப் பூப்பெற் றுயர்ந்தோ னுயினன்' [178]

எனத் திருக்குறளுக்கிலக்கியமாக்கி அம்மரபினைப் பேணுகின்ருர். பண்டுதொட்டே வாணிகம் கலத்திலும், காலிலும் நடைபெற்றது. சாதுவன் கடல் வாணிகத்தில் பொருளீட்டச் சென்றதையும், சந்திரதத்தன் அதில் ஈடுபட்டதையும், கோவலன் முன்னேன்

கடலில் தெய்வத்தால் காப்பாற்றப்பட்டதையும், நாகர்தலைவன், பண்டும் பண்டும் கலங்கவிழ் மாக்களை உண்டேம் அவர்தம் உறு பொருளீங்கிவை என்பதையும் ஆபுத்திரனை இழந்தமையால், அவனை இறக்கிய கலத்தினர் திருப்புகையில், 'நின்குறியிருந்து தப்முயிர் நீத்தோர் ஒன்பது செட்டிகள் உடலென்பிவைகாண்' என்பதையும், கம்பளச் செட்டியிடம் பீலிவளை, 'கொற்றவன் மகனிவன் கொள்கென' என்பதையும், தருமதத்தனும் விசாகையும் செய்த நல்லறங்கள் ஓங்கிருவானத்து மீனினும் பல என்பதையும் கோவலனுக்கு ஒன்பது தலைமுறை முன்னோனாய கோவலன்,

'தன்னுனியன்ற தனம்பல கோடி
எழுநா ளெல்லையில் இரவலர்க் கீத்துத்
தொமூதவம் புரிந்தோன் சுகதற்கியற்றிய
வானேங் கிமையத்து வாலொளிச்சயித்தம்
ஈனோர்க் கெல்லாம் இடர்கெட வியன்றது' [179]

என்பதற்கேற்ப தானம் பல செய்ததையும் புத்த சைத்தியம் இயற்றியதையும் ஆய்ந்தால், வணிகப் பெருமக்கள் சமுதாயத்தில் அன்று வகித்த இன்றியமையாத இடத்தையும், அவர்கள் மேற் கொண்ட நாநயச் சிறப்பையும், (நாணயம்) பெரும் பொருள் வழங்கும் வண்மையையும், மன்னவன் மகனை ஒப்படைப்பதற்-கேற்ற நம்பிக்கையுடையராயிருந்ததனையும், யாவற்றுக்கும் மேலாகப் பௌத்த சமயத்திற்கு ஆணிவேர் போன்று அறம் பல புரிந்தும் ஆலயம் பலவமைத்தும் ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டுடன் இருந்ததையும் நன்கு அறிய முடியும். இவற்றுடன் வளங்கெழு கூலவாணிகன் சாத்தனது மாவண் தமிழ்த்திறத்தையும் சேர்த்துக் கொண்டு பார்த்தால், வணிகப் பெருமக்களில்லாத சமூகம் இரத்த சோகையுற்ற மனிதன் போலச் சுறு சுறுப்பற்றுச் சோம்பலில் தள்ளாடும் என்பதனை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

வேளாளர்

'பொருபடைதருஉம் கொற்றமும் உழுபடை
ஊன்றுசால் மருங்கின் ஈன்றதன் பயனே' [180]

எனப் புறநானூறும்,

'உழுவாருலகத்தார்க்காணி' [181]

எனத் திருக்குறளும் போற்றும் வேளாண் செல்வரை ஆசிரியர் நேரடியாகத் தம் காப்பியத்தில் யாண்டும் குறிப்பிடவில்லை. வஞ்சி

நகர் வளத்தினைப் பாடி வருங்கால்,

'பால் வேறாக எண்வகைப்பட்ட
கூலங் குவியிய கூலமறுகும்'[132]

என நெல்லும், புல்லும், வரகும், தினையும் சாமையும், சோளமும், தோரையும், கழைவிளை நெல்லும், எனப்பட்ட தானிய வகைகளைக் குவித்திருந்த கூலவீதி யொன்றிருந்ததனைச் சுட்டுகின்றார். 'வானம் பெய்யின் மண்வளம் தரும்' என்கின்றார். அரசர் அருளறம் பூண்டால் மன்னுயிர்க்குக் குறையில்லை என்றும், அவ்வறமாவது மன்னுயிர்க்கெல்லாம் உண்டியும், உடையும், உறையுளும் கொடுப்பதேயென்றும், மக்கட்குரிய அடிப்படைகளை வற்புறுத்துகின்றார். 'உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத்தோரே'[133] என உணவின் இன்றியமையாமையை நன்கு உணர்ந்தும், உணர்த்தியும் செல்லும் சாத்தனார் உழவர் பெருமக்களை நினையாதிரார். இக்காப்பியம் சமயச்செய்திகளைப் பெரிதும் கொண்டதாதலின் வேளாண்மாந்தர் சிறப்பினைக்கூறும் வாய்ப்பினை நல்கவில்லை எனக்கொள்ளலாம்.

பல்வேறு செய்திகள் :

அந்தணர் முதலானோர்க்கென மரபுமரபாக வந்த தொழில்களை அவரவர் மேற்கொண்டதனை மணிமேகலை அறிவிக்கிறது. பலவகைத் தொழில் செய்வோரும் இசைப்பாணரும் வாழ்ந்த பலவகை வீதிகள் இருந்தன. காவலர் மறுகும், கூத்தியர் மறுகும், கூலமறுகும், வேதாளிகர் மறுகும், பொதுவர் மறுகும், அறுவையர் மறுகும், பொன்னுரை காண்போர் மறுகும், மணிவணிகர் மறுகும், அரசியல் மறுகும், மன்றமும், பொதியிலும், சந்தியும், சதுக்கமும், யானை குதிரை வீரரிருப்பும், எனப் பலவகை மக்கள் வாழ்ந்த இடங்கள் வஞ்சி மாநகரில் காட்டப்பட்டு உள்ளன.[134]

சமூகத்திலிருந்த வேறு வேறு பிரிவினர் தத்தம் பிரிவைப்பற்றிப் பெருமை கொள்கின்றனர். தத்தம் பழக்கவழக்கங்களிலிருந்து பிறழ்வதை வெறுக்கின்றனர். பலியிடல் வேண்டாமென்ற ஆபுத்திரனை நீ அந்தணன் மகனா என இகழ்கின்றனர் அந்தணர்! துறவு பூண்ட மாதவி மணிமேகலையரைக் கண்ட சித்திராபதி, துறவு பூண்டது உங்கட்கு வெட்கமாக இல்லையா என்கிறாள். கணிகையர், தம் தொழிலில் ஈடுபடாமல் துறவு பூண்டதைப் பார்த்துக்கொண்டிருத்தல் அரசர்க்குச்சரியா? அவர்களை அடக்கி வழிக்குக் கொணர்வது அரச

முறையல்லவா என வாதிடுகிருள் அக்கணிகைப்பாட்டி. கோதமை, சம்பாபதியைக் கண்டு உயிர்க்குறையிரக்கிருள். உதயகுமரன் தெய்வத்திடம் கணிகைக்குறையிரக்கிருன்.

சதுக்கத்தெய்வம், கந்திற்பாவை, சம்பாபதி முதலாகப் பலவகைத்தெய்வங்கள் மக்கள் நன்மை தீமைகளில் பங்கு கொண்டு அவர்களை வழிப்படுத்துவதாக நம்பும் பழக்கம் இருந்ததையும், தேவர் இந்திரவிழாவில் கலந்து கொள்ள வந்து புகாரில் உள்ள வனங்கள் சிலவற்றில் தங்கியதையும் மணிமேகலையில் காண்கிருேம்.

எட்டிகுமரன் போன்று வணிகப்பெருமக்களும், உதயகுமரன் போன்று அரசகுடும்பத்தினரும், பரத்தையர் இல்லங்கட்குச்சென்று தங்குதலும், பரத்தையராயினும், அறவழி நின்ருல் உயர்வர் என்று அறவணர் போன்ருேர் அவரை ஏற்றுக்கொண்டு தருமமுரைத்தலும், பிழைமணங்கள் நிகழ்வது பழவினைப்பயன் [185] எனத்துணிதலும் காட்டப்படுகின்றன.

இறந்தார்க்கு நால்வகை வருணத்தாரும், தத்தம் மரபுப்படி சிறியனவும் பெரியனவுமாகச் செங்கற் சமாதிகள் எடுத்தனர். இறந்தாரைச் சிலர் எரித்தனர். சிலர்புதைத்தனர். சிலர் இடு-காட்டில் விசி எறிந்தனர். சிலர் ஈமத்தாழியில் வைத்து அடக்கம் செய்தனர். சிலர் தாழ்வான இடங்களில் அடைத்து வைத்தனர். துறவோரிறப்பில் தொழும் ஓசையன்றி அழும் ஓசை கேட்டல் கூடாது எனக் கொண்டனர்.

கனுக்கள் பலன் தரும் என்றும், நினைத்தவற்றை முடிக்கும் மந்திரங்கள் உண்டு என்றும் நம்பினர். முனிவர் நிலநடுக்கம் போன்றவற்றை முன்னரே உணர்ந்து கூறினர். அறுபது வயது நிறைந்தோரும் புதல்வர் வேண்டுமெனத் திருமணம் செய்து கொள்வர் என்பதனைத் தருமதத்தன் செய்தியறிவிக்கிறது. புண்ணியம், பாவம், சுவர்க்கம், நரகம் இவைகள் உண்டென நம்பினர்.

நிலத்திற் குளித்தும், நெடுவிசும்பேறியும், சலத்தில் திரிந்தும் அங்குமிங்குமியங்கும் அற்புதச் சாரணர் மக்களுக்குத் தெரியாத உண்மைகளை உணர்த்துகின்றனர். அறவணர் போன்ற துறவியர்க்கும் உணவுக்குப்பின் வெற்றிலை தந்து உபசரிக்கும் பழக்கத்தைப் பார்க்கிறோம். இப்படிப் பலவகைச் செய்திகள் ஆங்காங்கே சொல்லப்படுகின்றன.

வரலாற்றுப் பின்னணிகள்

சோழர்

இக் காப்பியத்தில், வஞ்சி, புகார், மதுரை என்னும் வரலாற்றுச் சிறப்புடைய நகர்களைப்பற்றியும், அந்நகர்களையாண்ட சேர சோழ பாண்டியரைப் பற்றியும் சில செய்திகளே வருகின்றன.

'ஒன்னருட்கும் துன்னருங் கடுந்திறற்
றூங்கெயி லெறிந்தநின்னூங்கணோர்'[186]

எனப் புறநானூற்றில் சுட்டப்பட்ட தூங்கெயிலெறிந்த சோழன் அகத்தியர் உரைப்படி இந்திரனை வணங்கிப் புகார் நகரத்தெடுக்கும் இந்திரவிழாவில் இருபத்தெட்டு நாளும் எழுந்தருளுமாறு வேண்டியதும், இந்திரன் அதற்கு நேர்ந்ததும் [187] சொல்லப்படுகின்றன.

கரிகால் வளவன் பகைவரை வெல்ல வடதிசை நோக்கிச் சென்ற காலத்தில் புகார் பொலிவிழந்திருந்தது என்னும் செய்தி[188] தேவர்கள் இந்திரனோடு திரண்டு தேவலோகம் பொலிவிழக்கும் வண்ணம் புகாரில் இந்திரவிழாக் காண வருவதற்கு உவமையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

மலர்வனம் வந்த மணிமேகலையைப் பற்றி வினவிய உதயகுமரனுக்கு மறுமொழி கூறுங்கால் சுதமதி,

'இளமை நாணி முதுமை யெய்தி
உரைமுடிவு காட்டிய உரவோன்மருக'[189]

என்று முதியவரும் வியக்கும் வண்ணம் முடிவுரைத்த பெருமன்னன் வழிவந்தவன் நீ எனச் சுட்டிக் காட்டுவதில் காரிகாற் பெருவளத்தானை மீண்டும் நினைக்கின்றார் ஆசிரியர். கொடித்தேர்த் தானைக் கொற்றவன் என இந்திரன் உதவிபெற்ற முசுகுந்தனும் காட்டப்படுகிறான்.[190]

'வள்ளியோர்ப் படர்ந்து'[191] என்னும் புறப்பாட்டின் கீழ்க் குறிப்பில், காரியாற்றுத் துஞ்சிய நெடுங்கிள்ளி குறிக்கப்படுகின்ருன். காரியாற்றுப் போர் நிகழ்ந்ததையும், அதில் மன்னன் கிள்ளி, தன் இளங்கோன் தலைமையில் படையனுப்பி, வஞ்சிப்பூச் சூடி வந்த சேர, பாண்டியரை வென்று அவர் கொடிகளைக் கைப்பற்றிக் கொண்டதையும்,

'சிலைக்கயல் நெடுங்கொடி செருவேற்றடக்கை
ஆர்புனை தெரியல் இளங்கோன் தன்னல்
காரி யாற்றுக் கொண்ட காவல் வெண்குடை
வலிகெழுதடக்கை மாவண் கிள்ளி'[192]

என்னும் அடிகளில் சுட்டுகின்ருர் சாத்தனுர்.

இம்மாவண் கிள்ளி பிறிதோரிடத்தில் சோழர் நீதிமுறையைச் சுட்டுங்கால், 'மகனை முறை செய்த மன்னவன்'[193] என மனுநீதிச் சோழன் ஆவிற்கு நீதி வழங்கிய நெறிமுறையைச் சுட்டுகிருன்.

இவ்வளவன், பூமியைத் திருமாலுக்குத்தாரை வார்த்துக் கொடுத்த மாவலிச் சக்கரவர்த்தியின் வழித்தோன்றலாய மன்னன் மகள் சீர்த்தியைத் தேவியாகக் கொண்டவன் என்பதை ஆசிரியர்,

'மாவலி மருமான் சீர்கெழுதிருமகள்
சீர்த்தி யென்னும் திருத்தகு தேவியொடு
போதவிழ் பூம்பொழில் புகுந்தனன்'[194]

என்னும் பகுதியால் தெரிவிக்கின்ருர். பாணவமிசத்து அரசர்கள் மாவலியின் பரம்பரையினர் என்பதனை அவர்தம் கல்வெட்டுக்கள் செப்புகின்றன. பாணகுலத்தைச் சேர்ந்த செப்புப் பட்டயங்களில் ஒன்று, தில்லைச்சபைக்குப் பொன்வேய்ந்த பராந்தகன் பாண வம்சத்தை அழித்து அவர் நாட்டைக் கங்கவமிசத்து அத்திமல்லனுக்குக் கொடுத்ததாகக் குறிப்பிடுகிறது.[195]. இஃது இந்நூற் காலத்தையாய்வதற்குத் துணை செய்யக்கூடும்.

இவ்வாறு நீதிமிக்க தந்தையர் வழியிலும், வண்மைமிக்க தாய்வழியிலும் வந்த உதயகுமரன் துயர்வினையாளனாக மாறினன். 'இவனது செய்தி பிற வேந்தர் செவியடைவதன் முன் இவனை ஈமத்தேற்றுங்கள்' எனக்கூறிச் சோழ மன்னனை உயர்த்துகின்ருர் ஆசிரியர். வீரவஞ்சினங்கூறியும், அதை நிறைவேற்றியும் வந்த அரசர் செய்திகளுக்கிடையே துயர்வினையாளனாய உதயகுமரன்,

'மதிவாண் முகத்து மணிமேகலைதனை
யொழியப் பேரகேன்' [196]

எனச் சேரர வஞ்சினம் கூறுவது திங்கள் மறுவாகத்தோன்றுகிறது.

பாண்டியர்

பாண்டியர் தொடர்பான குறிப்புக்கள் மிகச்சிலவே உள.

'பொற்றேர்ச் செழியன் கொற்கையம் பேரூர்' [197]
'மிக்க செல்வத்து விளங்கியோர் வாழும்
தக்கண மதுரை' [198]
'மிக்கோருறையும் விழுப்பெரும் செல்வத்துத்
தக்கண மதுரை' [199]
'தக்கண மதுரை தான் வறிதாக' [200]
தென்தமிழ் மதுரை' [201]

என மதுரையைப் பற்றியும், கொற்கையைப் பற்றியும்,

'தென் திசைப் பொதியில்' [202]
'ஓங்குயர் மலயத்தருந்தவன்' [203]

எனப் பொதியில் பற்றியும், அகத்தியர் பற்றியும்,

'பன்னீராண்டு பாண்டி நன்னாடு
மன்னுயிர் மடிய மழைவளமிழந்தது' [204]

எனப் பாண்டிய நாடு பன்னீராண்டு வற்கடத்துழன்றது பற்றியும் வருவனவற்றுடன் தென்தமிழ்ப்பாண்டி நாட்டுக் குறிப்புகள் நின்று விடுகின்றன.

சேரர்

சேரர், வஞ்சியிலிருந்து வஞ்சி சூடிச் சோழரை எதிர்த்தனர். கிள்ளிவளவன், அவரையும் அவருடன் வந்த பாண்டியரையும் இளங் கோனையனுப்பி வெற்றி கொண்டான். இவ்வாறு சேரர் தோற்ற செய்தியும், செங்குட்டுவன், வடதிசையேகிக்

'கனக விசயர் முதற்பல வேந்தர்
அனைவரை வென்றவ ரம்பொன்முடிமிசைச்
சிமைய மோங்கிய தெய்வ மால்வரைத்
தெய்வக் கல்லுந் தன்திரு முடிமிசைச்
செம்பொன் வாகையும் சேர்த்திய சேரல்' [205]

என வடவரைத் தோற்பித்த செய்தியும் காண்கின்றோம். வஞ்சியில், இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் ஆண்டபோது, கோவலனுக்கு ஒன்பது வழிமுறை முன்னோனாய கோவலன் அவ்வரசனுக்கு நெருங்கிய நண்பனாயிருந்த செய்தி [206] சுட்டப்படுகிறது. அதாவது கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் ஒன்பது வழிமுறை முன்னோனாய கோவலன் நண்பன் இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதன் என்று கிறது. அவ்வாறாயின், அவன் மகன் செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்குற் றது. கேட்டுக் கோட்டம் எடுத்தான் எனல் பொருந்துமா என்பது ஆய்தற்குரியதாகும். கோட்டமெடுத்த செங்குட்டுவன் வேறு; இமய வரம்பன் மகன் வேறு எனில் கால இடையீட்டுக் குறிப்பு ஏற்பு டையதாகும். இருவரும் ஒன்றேயெனில் கால இடையீட்டிற்குக் காரணம் கூறியாக வேண்டும்.

இம்மூவரன்றித் தமிழகச் சிற்றரசர் எவரும் இக்காப்பியத் திற் சுட்டப்படவில்லை. நாகநாட்டு மன்னர் [207] சாவகநாட்டு மன்னன் [208] காந்தார நாட்டு மன்னன் [209] யசோதரம் ஆண்ட இரவிவர்மன் [210] கச்சயமாண்ட துச்சயன் [211] எனப் பிற பகுதி யாண்ட மன்னர் பலர் குறிக்கப்படுகின்றனர். மாதவியும், சுதமதியும், மணிமேகலையும் சென்ற பிறவியில் வடபகுதியில் முறையே, தாரை வீரை, இலக்குமியாகப் பிறந்து வாழ்ந்தபோது தொடர்பு கொண்ட மன்னரும், கதைக் கூறுகள் சிலவற்றில் தொடர்பு கொண்ட மன் னரும் ஆவரவர்.

இவ்வாறாக மணிமேகலைக் கதை பௌத்த சமயச் சூழலில் தோன்றி, அச்சமய உயர்வைப் புலப்படுத்தும் சமூக நிகழ்ச்சி-களோடும் அச்சமயத்திற்கு மதிப்புக் கொடுத்த மன்னவர் துணை-யோடும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

3. ஒப்பாய்வு

சமயம்

இவ்விரு காப்பியங்களிலும் இருந்த பலவகைச் சமய, சமூக வரலாற்றுச் செய்திகள் காட்டப்பட்டன. இச்செய்திகள் இவ்விரண் டிலும் இருக்கின்றன என்னுமளவில் பொதுவான ஒப்புமை காணப் படினும் அவற்றை அமைத்துக்காட்டும் நோக்கில் இரண்டும் வேறு படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் பழந்தமிழ் மரபுகள் விரிவாகக்

காட்டப்படுகின்றன. சங்ககாலக் கடவுட் செய்திகள் முதல், நூலாசிரியர் காலப் புதுமைகள் வரை விருப்பு வெறுப்பின்றிச் சுட்டப்படுகின்றன. ஆனால் மணிமேகலையில் பௌத்த சமயக் கோட்பாடுகளைத் தனித்துச் சுட்டும் போதும், மற்றவற்றோடு சுட்டும் போதும் அச்சமயக் கோட்பாடுகளே மேம்பட்டவையெனப் பிரித்துக் காட்டுதலில் ஆசிரியர் தனிக் கவனம் செலுத்தியிருத்தலைக் காணாதிருக்க முடியாது.

விழாவறை காதையில்,

'நுதல் விழி நாட்டத் திறையோன் முதலாப்
பதிவாழ் சதுக்கத்துத் தெய்வமீறாக
வேறு வேறு சிறப்பின் வேறு வேறு செய்வினை
அறமிமரபின் அறிந்தோர் செய்யுமின்' [212]

எனப் பலவகைக் கடவுள் வழிபாடுகளின் வேறுவேறான சிறப்புக்களை ஆசிரியர் சுட்டினாலும்,

'வேற்றுருக் கொண்டு வெவ்வேறுரைக்குஞ்
நூற்றுறைச் சமய நுண்பொருள் கேட்டே
அவ்வுருவென்ன ஐவகைச் சமயமும்
செவ்விதன்மையிற் சிந்தையின் வைத்திலேன்' [213]

எனப் பிற சமயக்கொள்கைகள் செவ்விதன்றென்று பின்னர் தாம் சுட்டப்போகும் கருத்திற்கு அரண் செய்கின்ற முறையிலேயே வேத நெறியோரையும், சமணரையும் தாழ்த்திக் கொண்டே செல்வதை மறத்தல் இயலாது. 'உடலினின்று பிரிந்த உயிரைத் தேவர் தருவர்; இதனை நான் மறையந்தணர் நன்னூல் உரைக்கும்' [214] எனக் கோதமை, அந்தணர் நூலினை மேற்கோள் காட்டித் தன் மகனுயிர் தருதல் வேண்டும் எனச் சம்பாபதியை வேண்டுகின்றாள். ஆனால், சம்பாபதி, அதனை ஏற்காமல்,

'கொலையற மாமெனும் கொடுந்தொழில் மாக்கள்
அவலப் படிற்றுரை ஆங்கது மடவாய்
....
நிரயக் கொடுமொழி நீயோழி' [215]

என அக்கொள்கையை மறுத்து, ஊழிமுதல்வன் உயிர்தரின் அல்லது ஆழித்தாழியகவரைத் திரிவோர் எவரும் தருதல் இயலாது எனத் தம் கொள்கையை வலியுறுத்திக் கூறுவதாக அமைத்துள்ளார். பின்னரும் வயனங்கோட்டில், வேள்வியில் ஆப்பலியிட முயன்ற அந்தணர்க்கும் ஆபுத்திரனுக்கும் இடையே நடைபெற்ற கடுமையான கொள்கை வாதங்களைக் காட்டுங்கால், அந்தணர், பிறரை இழிபிறப்பாளர் என இகழ்வது, எப்படிப் பொருத்தமற்றதாகிறது என்பதனைச் சுட்டித் தமது சமயப் பொது நெறியைச் சிறப்பித்தலைக் காண்கிறோம். அப்பகுதி இருபதாம் நூற்றுண்டில், தமிழகத்தில் கிளர்ந்தெழுந்த சாதியிழிவு எதிர்ப்புக்குத் தொடக்கம் செய்து வைத்தது போன்று விளங்குகிறது. இச்சீர்திருத்தக் கொள்கையளவில் இவ்வாசிரியர் கதையில் வரும் வாய்ப்புக்களை நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். ஆனுல், சிலப்பதிகார ஆசிரியர் நால்வகை மரபுகளையும் இருந்தவாறே சுட்டிச் சென்றுள்ளார்.

> 'தவலருஞ் சிறப்பின் அரர்ந்தாணத் துவ்வோன்
> நாணமும் உடையும் நன்கனம் நீத்து'[216]

எனச் சமணர் சமூக நடைமுறைகளின்படி செல்லாது நாணமற்றுத் திரிபவர் என்றும்,

> 'சமணிர் காள்நும் சரணனென் றேனை
> இவணி ரல்லவென் றென்னெடும் வெகுண்டு
> மையறு படிவத்து மாதவர் புறத்தெனைக்
> கையுதிர்க் கோடலிற் கண்ணிறை நீரேம்' [217]

என வருவதில், அச்சமயத்தவர் ஆபத்திற்குதவாது கைவிடுபவர் என்றும், அவரைத் தாழ்த்திச் செல்வர் சாத்தனுர். ஆனுல், சிலப்பதிகார ஆசிரியர், காவுந்திஐயை,மாடலனுடனும், மாதரியுடனும் வேறு-பாடற்றுப் பழகுதலையும், கோவலன் கீரியைக் கொன்ற பார்ப்பனிக்-குதவி அவளைக் கணவனுடன் வாழச்செய்தலையும், அவன் நரகன் உயிர்க்கு நல்லுயிர் கொடுக்கத் துணிதலையும் காட்டிச் சமயக்காழ்ப்பில்லாத மனப்போக்கினைத் தெரிவிக்கின்ருர்.

கடவுளர்க்குப் பூப்பலி செய்தல் மிகப்பழைய வழக்கமாகும். பூப் பலி செய்மின்' காப்புக்கடைநிறுமின்' எனவும் 'பூப்பலி செய்து

காப்புக்கடை நிறுத்தி' எனவும் இளங்கோவடிகள் பூசெய்தல் நெறியினைப் பேணியுள்ளது போன்றே சாத்தனுரும், கடவுட் பீடிகை பூப்பலி கடைகொள' எனவும், புத்தபகவானுக்கமைந்த மாலை மீது மணிமேகலையின் கண்ணீர் சிந்தியதால் தூநீர்மாலை தூத்தகை இழந்தது எனவும் காட்டி எச்சமயத்தவரும் தத்தம் கடவுளர்க்குப் பூ செய்து வணங்கும் பொதுமையைத் தெரிவித்துள்ளார்.

வேதநெறியினருகிய கோசிகன்; பௌத்த சமயப் போக்கினளாம் மாதவியின் துயர் கேட்டு அவளிருக்குமிடம் சென்றும், அவள் வரைந்தனுப்பிய முடங்கலைக் காடும் மலையுங்கடந்து வந்து கோவலனிடம் கொடுத்தும் உதவி வாழ்தலைச் சிலப்பதிகாரம் காட்டுகிறது. ஆனல், மணிமேகலை, பார்ப்பனி வயிற்றில் தோன்றியும் பார்ப்பனரிடையே வளர்ந்தும் அவர் நூல் கற்றும் உயர்ந்த ஆபுத்திரனை அவ்வந்தணர்கள் வெறுத்தும், ஒறுத்தும் கைவிடுதலைக் காட்டுகிறது.

ஒவ்வொரு சமயத்தவரும், பிற சமயத்தவரிடம் அன்பும் பரிவும் கொண்டு இணங்கி வாழ்ந்து வந்த பழைய நிலைக்கு மாருக மணிமேகலையில் வெறுப்பும் ஒறுப்புங் கொண்டு பிணங்கி வாழும் நிலை இருத்தலைக் காண்கிருேம்.

'பற்ருமாக்கள் தம்முடனுயினும்
செற்றமும் காலமும் செய்யாதகலுமின்'[218]

என ஆசிரியர் தொடக்கத்தில் எச்சரிக்கை செய்துள்ளதும் இப்பிணக்க நிலை இருந்ததனைக் குறிப்பிக்கும்.

மாங்காட்டு மறையோனும் மாடலனும் பராசரனும் காவுந்திஐயையும், நாட்டின் ஒரு பகுதியிலிருந்து பிறிதோர் பகுதிக்குச் சென்று இறைவழிபாடு செய்தும் தத்தம் சமயக்கொள்கைகளை மக்களிடையே பரப்பியும் வந்தமையைச் சிலப்பதிகாரத்திற் காண்பது போலவே, அறவணரும் பிரமதருமனும் சாதுவனும் சுதமதியும் மணிமேகலையும், பலவிடங்களுக்குச் சென்றும், பௌத்த நெறிகளை அறிவுறுத்தியும் வந்தமையை மணிமேகலைக் காப்பியத்திலும் காண்கின்ருேம். பௌத்தசமயம் அச்சமயத்தில் துறவியராகச் சேர்வோரை எளிதில் ஏற்றுக் கொள்ளாமல், பிறவற்றிலும் அச்சமயம் எவ்வெவ் வழிகளில் சிறப்பினதாயுள்ளது என்பதனை முதலில் அறிந்து கொள்ளச்

செய்கிறது. இச்செய்தி, வாத எதிர்வாதங்களாலும் மக்கட்கு இன்றி யமையாதன உணவு, உடை, உறையுள் என்னும் மூன்று எனச்சுட்டிக் காட்டுதலாலும், அவற்றை மக்கள் பெறுதற்குப் பணியாற்றுதல் வேண்டும் என்பதாலும் உணர்த்தப்படுகிறது. அறவணர் உரைகளா லும், மணிமேகலையின் படிப்படியான வளர்ச்சியாலும் இவற்றை அறியலாம்.

பல சமயத்தார் கோவில்களும் தமிழகத் தலைநகர்களில் இருந்த செய்தியைச் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் தெரிவிக்கும். சக்தியின் பல்வேறு வடிவ வழிபாடுகளைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண் கின்றோம். மணிமேகலையில் விந்தாகடிகையும், சிந்தாதேவியும் காட் டப்படுகின்றனர். உண்ணுநோன்போ டுயவல்யானையன்ன சமணர் இருந்ததனையும், பன்னீராண்டுக் கொருமுறையே உண்ணும் விருச்சிகன் போன்றோர் இருத்தலையும் மணிமேகலை அறிவிக் கின்றது.

சுருங்கக் கூறின், சமயப் பின்னணி இருகாப்பியங்களிலும் இருந்தாலும், சிலப்பதிகாரத்தில் பிற சமய வெறுப்பும் மறுப்பும் இல்லாதிருத்தலையும், மணிமேகலையில் சமயக் காழ்ப்புணர்வு ஓங்கிய நிலையில் இருத்தலையும் நன்கு உணர முடியும்.

சமூகம்

பால்வேறு தெரிந்த நால்வேறு மக்களுடன் சமூகம் இயங்கி யதை இவ்விரு காப்பியங்களிலும் பொதுவாகக் காண்கிறோம். மறை யோரருந் தொழில் குறையாமறுகும் எனச் சமூகத்தில் வேதநெறி யினர் இயங்கிய இயல்பினை மணிமேகலையாசிரியர் சுட்டினாலும், பிற விடங்களில் அவர்தம் வேள்விமுறைகளையும், உயிர்க்கொள்கை களையும் மறுத்துக் கூறியும், சாதியுயர்வும் இழிவும் பொருந்துவ தன்று என்பதனைத் தெளிவுபடுத்தியும் செல்வர். இளங்கோவடிகள் அந்தணர் வாழ்வு முறைகளை எள்ளும் முறையில் எவ்விடத்தும் காட்டவில்லை. அரசரையும் வணிகரையும் புலவோரிருவரும் வேறு பாடின்றிப் போற்றுகின்றனரெனினும் சாத்தனார் பௌத்த சமயச் சிறப்பினை அவர்கள் உணர்ந்து அதன் சார்பினராய்ச் செயல்படுவ தனைக் காட்டுகின்றார். பலவகைத் தொழில் செய்வோர் நகர்களில் வாழ்ந்தனர் என இருவரும் சுட்டுவர்.

ஒரு பால் சமூகத்தில் கல்வி, பொருள் முதலாயவற்ருல் உயர்வுற்ற மக்களும் ஒருபால் தொன்றுதொட்டுவரும் சந்திப்பூத வழிபாடுகளும், பலவகை நம்பிக்கைகளும் நிறைந்த எளிய மக்களும் இரு காப்பியங்களிலும் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

வரலாறு

கரிகால்வளவன், தூங்கெயிலெறிந்த தொடித்தோட் செம்பியன், புறவுநிறை புக்கோன், கறவைமுறை செய்தோன், கிள்ளி எனச் சோழ மன்னரையும், கடற்கடம் பெறிந்த காவலன், விடர்ச்சிலை பொறித்த விறலோன், நான் மறையாளன் செய்யுட் கொண்டு மேனிலையுலகம் விடுத்தோன், கூற்றுவரை நிறுத்த கொற்றவன், வன்சொல் யவனர் வளநாடாண்டு பொன்படு நெடுவரை புகுந்தோன், அகப்பாவெறிந்த அருந்திறல், அயிரைமண்ணிஇருகடல் நீர் ஆடிஞேன், சதுக்கப்பூதரை வஞ்சியுட்டந்து வேள்வி வேட்டோன், மாந்தரஞ்சேரல், செங்குட்டுவன் எனச்சேர மன்னரையும் கொற்கைக்கோமான், பொற்கைப்பாண்டியன் பொற்கோட்டுவரம்பன், பொதியிற் பொருப்பன் நெடியோன் எனப் பாண்டியரையும் குறிப்பிடுவதோடு,

'அருந்திற லரசர் முறை செயின் அல்லது
பெரும்பெயர்ப் பெண்டிர்க்குக் கற்புச் சிறவாதெனப்
பண்டையோருரைத்த தண்டமிழ் நல்லுரை
பார்தொழுதேத்தும் பத்தினியாகலின்
ஆர்புனைசென்னி அரசற்களித்து'
செங்கோல் வளைய உயிர் வாழாமை
தென்புலங்காவல் மன்னவற்களித்து
வஞ்சினம் வாய்த்தபின் அல்லதை யாவதும்
வெஞ்சினம் விளியார் வேந்தர் என்பதை
வடதிசை மருங்கின் மன்னவ ரறியக்
குடதிசை வாழுங் கொற்றவற் களித்து' 219

என இம்மூவருக்கும் கண்ணகி ஒவ்வொருவகையில் சிறப்பளித்துள்ளாள் என ஆசிரியர் சுட்டுவது மூன்று அரசமரபினையும் நன்கு நினைவிற் கொண்டு இவர் காப்பியம் இயற்றியுள்ளார் என்பதனைப் புலப்படுத்தும். தம் காப்பியப் பகுப்புக்களுக்கே மூவர் தலைநகரைப் பெயர்களை அமைத்தும், 'நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள்

பௌவமும், தமிழ் வரம்பறுத்த தண்புனல் நன்னாட்டு மாட-மதுரையும் பீடாருறந்தையும் கலிகெழு வஞ்சியும் ஒலிபுனற்பு-காரும்,[220] எனத் தமிழக முழுவதையும் நினைவிற் கொண்டு எல்லை கூறியும் 'அருந்தமிழாற்றல் அறிந்திலராங்கெனக் கூற்றங் கொண்டிச்சேனை செல்வது'[221] என மூவேந்தர்க்கும் பொதுவான அடிப் படை 'தமிழ்' என்பதனையுணர்த்தியும், மூவேந்தரை ஒருசேர வாழ்த்தி-யும் இருத்தலால் இவர், தமிழும், தமிழகமும், தமிழ் வேந்தரும் என்றும் தமிழ் மக்கள் நினைவில்இருக்கச் செய்யவேண்டும் என்னும் திண்ணிய எண்ணத்துடனிருந்தார் என்பதனையுணர்த்தும். அருந்தமிழாற்றலை யறிவித்தற்கும் பத்தினிக்கல்லையெடுத்தற்கும் வடக்கே படையெடுப்பை நடத்தியுள்ள ஆசிரியர், தமதுள்ளத்தில் இவ்விரண்டையும் ஒத்த சிறப் புடையனவாகக் கருதியமை வெளிப்படை.

சாத்தனாரும் இவ்விரண்டனையும் நினைவிற்கொண்டுள்ளமை புலப்படுகிறது. 'சம்புத்தீவினுள் தமிழகமருங்கில்'[222] எனத்தென் பகுதியைத் தமிழகம் எனக் குறிப்பிடுவதும், தொழில் வல்லுநரைச் சுட்ட வேண்டிய இடத்தில் சேர நாட்டுத் தொழில் வல்லுநர் சோழ நாட்டு வல்லுநர், பாண்டிய நாட்டு வல்லுநர் எனக்குறிக்காமல் தண்டமிழ் வினைஞர்[223] எனத் 'தமிழ்' அடைமொழியுடன் குறிப்பதும் அதற்குத்துணை நிற்பனவாகும். பார்ப்பனிமருதி,

'மண்டிணிஞாலத்து மழை வளந்தரூஉம்
பெண்டிராயிற் பிறர் நெஞ்சுபுகாஅர்
புக்கேன் பிறனுளம் புரிநூன் மார்பன்
முத்தீப் பேணு முறையெனக் கில்லென'[224]

என்று தன் குற்றம் யாதெனத் தெரியாது, தெய்வத்தை நோக்கி யரற்றியதற்கு மறுமொழி கூறுங்கால் ஆசிரியர், அத் தெய்வக் கூற்றாக,

'தெய்வந்தொழாஅள் கொழுநற் றொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் பெருமழை என்றவப்
பொய்யில் புலவன் பொருளுரை தேறாய்'[225]

எனத் திருக்குறளை மேற்கோள் காட்டிக் கற்பின் சிறப்பினைப்

'பிசியும் நொடியும் பிறர்வாய்க் கேட்டு
விசிபிணி முழவின் விழாக்கோள் விரும்பிக்

கடவுட் பேணல் கடவியை யாகலின்
மடவரல் ஏவ மழையும் பெய்யாது
நிறையுடைப் பெண்டிர் தம்மேபோலப்
பிறர் நெஞ்சு சுடூஉம் பெற்றியுமில்லை
ஆங்கவை யொழுகுவையாயின் ஆயிழை
ஓங்கிரு வானத்து மழையு நின் மொழியது' [26]

எனத் தெளிவாக்குகின்றார். ஆதலின், இவரும், இளங்கோவடிகள் கொண்ட தமிழாற்றல் கற்பாற்றல்களைத் தம் காப்பியத்தில் அமைத்துச் சென்றுள்ளார் என்பது தெளிவாகும். எனினும் இளங்கோவடிகள் அவ்விரண்டற்கும் முதன்மைதந்தது போன்று இவர் தரவில்லை.

இதுகாறும் காட்டப் பெற்றவை, இளங்கோவடிகள் மக்கள் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்த சமூகத்தைப் பெரிதும் பின்னணியாக்கியும், சமயச்செய்திகளை மாறுபாட்டினைத் தூண்டும் முறையிலன்றி ஒருமையுணர்வூட்டும் நெறியில் உரைத்தும் சென்றுள்ளதனைத் தெளிவாக்கும்; சாத்தனார் சமயப் பின்னணியையே பெரிதாக அமைத்தும், சமய மாறுபாடுகளை ஆங்காங்கே காட்டியும், பிற சமயத்தினும் பௌத்தமே மேம்பட்ட தென்பதில் ஈடுபாடு கொண்டும் நிற்கும் நிலையினையுணர்த்தும். இவ்விருவகைப் பின்னணிகளால் சாத்தனார், தமிழ் மக்கள் எல்லோருக்கும் வேறுபாடற்ற நெருக்கமுடையவராகத் திகழும் அடிகளார் போலன்றி பௌத்த நெறியொழுகுவோர்க்கே நெருக்கமானவராய்த் தோன்றுகிறார். ஆனாலும் வரலாற்றுச் செய்திகள், தமிழகம், தமிழ்க்கற்புநெறி ஆகியவற்றை அடிகளார் போல விரிவாக அமைத்திலராயினும், பௌத்தத் தமிழரேயன்றிப் பிறசமயத் தமிழரும் எண்ணிப் பெருமிதமுறுமாறு அமைத்து, வழிவழியாக அவருள்ளத்தே வாழ்தற்குரிய சிறப்பினராயினர் எனல் தகுவதாகும்.

மேற்கோள்

1. வித்துவான் க. வெள்ளைவாரணம்-தமிழ் இலக்கிய வரலாறு-தொல்காப்பியம் பக். 85
2. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் 22
3. ,, ,, 23
4. ,, ,, 24
5. நற்றிணை 364
6. ,, 266
7. அகநானூறு 399
8. சிலப்பதிகாரம் 16:98
9. பத்துப்பாட்டு - பெரும்பாணாற்றுப்படை 162-166
10. சிலப்பதிகாரம் 15:120-121
11. கலித்தொகை-முல்லைக்கலி 101-106
12. சிலப்பதிகாரம் 17:13
13. ,, 17:6
14. ,, 17:7
15. பத்துப்பாட்டு-மதுரைக்காஞ்சி 286-301
16. சிலப்பதிகாரம் 24:15-20
17. பத்துப்பாட்டு-திருமுருகாற்றுப்படை 196-198
18. ,, ,, 246
19. ,, ,, 239
20. கலித்தொகை-மருதக்கலி 93:24
21. பத்துப்பாட்டு-குறிஞ்சிப்பாட்டு 5
22. சிலப்பதிகாரம் 24:7
23. கலித்தொகை-பாலைக்கலி 27:15-16
24. பரிபாடல் 9:70
25. ,, 14:18
26. ,, 18:4
27. சிலப்பதிகாரம் 25:56

28. சிலப்பதிகாரம் 10:121-126
29. ,, 10:149-140
30. புறநானூறு 35:24-26
31. சிலப்பதிகாரம் 11:64-66
32. ,, 12:18-19
33. ,, 12:1-5
34. ,, 12:47-50
35. புறநானூறு 183 8
36. தொல்காப்பியர்- தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல் 20
37. ,, ,, மரபியல் 71
38. சிலப்பதிகாரம் 23:76-79
39. புறநானூறு 9, 34,43, பதிற்றுப்பத்து 7:3 குறுந்தொகை 156
40. சிலப்பதிகாரம் 23:117-121
41. பதிற்றுப்பத்து 7:3
42. சிலப்பதிகாரம் 26:99-103
43. ,, 26:243-250
44. புறநானூறு 186
45. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள் 740
46. புறநானூறு 229
47. சிலப்பதிகாரம் 3:126
48. ,, 5:157-158
49. ,, 26:37-41
50. ,, 26:21-24
51. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள் 388
52. ,, 1032
53. புறநானூறு 35:25-26
54. சிலப்பதிகாரம் 5:9-12
55. அகநானூறு 149:9-10
56. புறநானூறு 343:3-6

57. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம், மரபியல் 81
58. புறநானூறு 35:24-26
59. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-1032
60. ,, 1034
61. சிலப்பதிகாரம் 10:148
62. ,, 10:150-151
63. ,, 22:110
64. ,, 9:5,21:17-19
65. ,, 11:34-57
66. ,, 23:61-98
67. ,, 27:109-110
68. ,, 26:100-104
69. ,, 23:120-122; 26:97
70. வில்லிபுத்தூரார்-மகாபாரதம்-கன்னபருவம் 237
71. சிலப்பதிகாரம் 21:47-49
72. குறுந்தொகை 167
73. சிலப்பதிகாரம் 2:85-88
74. ,, 11:180-184
75. பொ. திருகூடசுந்தரம்பிள்ளை-சிலப்பதிகாரம் (சொர்ணம்மாள் சொற்பொழிவுகள்) இரண்டு தலைநகர்கள் பக்.41
76. சிலப்பதிகாரம் 5:89
77. பதிற்றுப்பத்து-ஒன்பதாம் பத்து-பதிகம்
78. பத்துப்பாட்டு-பட்டினப்பாலை 57
79. சிலப்பதிகாரம் 5:237-240
80. அகநானூறு 86:6-7
81. அகநானூறு 136:4-5
82. சிலப்பதிகாரம் 1:50
83. ,, 5:64
84. ,, 26:28-31

85. சிலப்பதிகாரம் 25;160-161
86. ,, 9:38
87. ,, 9;63-64
88. ,, 27:109-110
89. குறுந்தொகை 218;அகநானூறு9,88,151,351, புறநானூறு 20, 204, 280 நற்றிணை 333
90. சிலப்பதிகாரம் 16:100
91. ,, 12:14
92. ,, 11:100-101
93. ,, 30:54-70
94. ,, 27:179
95. ,, 16:71-73
95. ,, 10:5-6
97. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் 5
98. பத்துப்பாட்டு-திருமுருகாற்றுப்படை 256
99. பரிபாடல் 11:100
100. ,, 9:67
101. ,, 3:13
102. ,, 1:39
103. ,, 2:20
104. ,, 11:123
105. கலித்தொகை 26:4
106. பரிபாடல் 1:45
107. Dr. Katre's Lecture on linguistics held at Annamalai University.
107. அ. கலித்தொகை-பாலைக்கலி-9
108. ஐங்குறுநூறு 62
109. சிலப்பதிகாரம் 6:7-16
110. மணிமேகலை 1:4,19-20

111. மணிமேகலை 1:60:61
112. சிலப்பதிகாரம் 23:1:13
113. ,, 20:34-40
114. புறநானூறு 109,110
115. பதிற்றுப்பத்து 20:4-5
116. அகநானூறு 127:3-5
117. ,, 396:16-19
118. புறநானூறு 39:13:15
119. சிலப்பதிகாரம் 25:1-3
120. ,, 24:26
121. ,, 25:162-163
122. ,, 29:24
123. ,, 28:135-136
124. ,, 29:25
125. பதிற்றுப்பத்து 43:6-11
126. புறநானூறு 17:1-4
127. பத்துப்பாட்டு சிறுபாணாற்றுப்படை 81-82
128. புறநானூறு 37:5-6
129. ,, 39:1-6
130. ,, 43:5-8
131. ,, 46:1-2
132. சிலப்பதிகாரம் 23:58
133. ,, 20:51-56
134. ,, 27:164-168
135. ,, 29:16
136. ,, 29:17
137. சிலப்பதிகாரம் 6:159-160
138. அகநானூறு 376:4-6
139. சிலப்பதிகாரம் 21:11-12

140. அகநானூறு 236:16-20
141. சிலப்பதிகாரம் 5:89-90
142. பத்துப்பாட்டு பட்டினப்பாலை 298-299
143. புறநானூறு 183:1
144. சிலப்பதிகாரம்-மதுரைக் காண்டம்-இறுதிக்கட்டுரை 14-20
145. புறநானூறு 9:10-11
146. கலித்தொகை 104:1-4
147. சிலப்பதிகாரம் 11:17-22
148. பத்துப்பாட்டு-மதுரைக்காஞ்சி 763
149. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-பாயிரம்
150. சிலப்பதிகாரம் 15:1-2
151. மணிமேகலை 1:13-26
152. ,, 1:43-71
153. ,, 3:85-145
154. ,, 6:168-169
155. ,, 23:73-79
156. ,, 1:60-61
157. ,, 1:54-57
158. ,, 3:86-103
159. ,, 4:49-50
160. ,, 5:45-70
161. ,, 6:168-189
162. William Montgomery : Mcgovern, Ph. D. (Oxon) A Manual of Buddhist philosophy Vol. I Cosmology) Cosmic Geography pp. 48-59.
163. மணிமேகலை 7:91-93
164. ,, 14:18
165. ,, 25:139
166. ,, 14:10

167. மணிமேகலை 13:106 டாக்டர் உ. வே. சா. குறிப்புரை
168. ,, 16:15-119
169. ,, 17:22-46
170. ,, 10:46-47
171. ,, 14:30-35
172. சிலப்பதிகாரம் 21:48
173. மணிமேகலை 28:56
174. ,, 22:208-214
175. ,, 22:206-207
176. பத்துப்பாட்டு-பட்டினப்பாலை 210
177. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-120
178. மணிமேகலை 22:111-114
179. ,, 28:128-132
180. புறநானூறு 35:25-26
181. திருவள்ளுவர் : திருக்குறள் 1032
182. மணிமேகலை 28:48-49
183. ,, 11:96
184. ,, 28:30-58
185. ,, 5:35
186 புறநானூறு 36:6
187. மணிமேகலை 1:3-9
188. ,, 1:39-40
189. ,, 4:107-108
190. ,, 1:19
191. புறநானூறு 47
192. மணிமேகலை 19:124-127
193. ,, 22:210
194. ,, 19:54-56
195. ,, 19:54-56 டாக்டர் உ. வே. சா. குறிப்புரை
196. ;, 18:170-71
197. ,, 13:84

198.	மணிமேகலை	13:104-105
199.	,,	22:104-105
200.	,,	22:121
201.	,,	25-39
202.	மணிமேகலை	15:82
203.	,,	1:3
204.	,,	14:55-56
205.	,,	26:86-90
206.	,,	28:123-125
207.	,,	8:54-55, 24:54-55
208.	,,	28:75
209.	,,	9:12
210.	,,	9:38-39
211.	,,	10:53-54
212.	,,	1:54-57
213.	,,	29:41-44
214.	,,	6:168-169
215.	,,	6:162-167
216.	,,	3:87-88
217.	,,	5:52-55
218.	,,	1:62-63
219.	சிலப்பதிகாரம்	28:207-217
220.	,,	8:1-4
221.	,,	26:161-162
222.	மணிமேகலை	17:62
223.	,,	19:109
224.	,,	22:45-48
225.	,,	22:59-61
226.	,,	22:62-69

பகுதி — 6

பாத்திரப் படைப்பு

1. சிலப்பதிகாரம்
2. மணிமேகலை
3. ஒப்பாய்வு

பாத்திரப் படைப்பு

1. சிலப்பதிகாரம்

1. கண்ணகி

பாத்திரப்படைப்பைக் கொண்ட பழந்தமிழ்நூல்கள் கிடைத்தில. இக்காப்பியமே பாத்திரப்படைப்பைக் கூட்டும் முதல்நூல். இதன்கண் பெரிதும் சிறிதுமான பல பாத்திரங்களை அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர். கோவலன் கண்ணகி எனத் தனிப் பாத்திரங்களும், எயினர் எயிற்றியர் பாடும்பாணர் விசும்பியங்கு முனிவர் மலைமிசைமாக்கள் எனத்தொகைப் பாத்திரங்களுமாக அறுபத்தியெண்மர் உளர். இவருட்சிலர் காப்பிய வரங்கில் கவினுறத்தோன்றிச் சிறிது நேரத்தில் நீங்கிவிடுகின்றனர். சிலர் நீண்ட காலம்தொடர்பு கொண்டுள்ளனர். சில இடங்களில் தெய்வப் பாத்திரங்கள் வருகின்றன. வம்பப்பரத்தை வறுமொழியாளர் பொய்க்கரிபுகன்றோர் போன்றவரை நரகர் என்று கொண்டால் இதில் மக்கள் தேவர் நரகர் என்னும் மூவகையினரும் பங்கேற்றுள்ளனர் எனக் கொள்ளலாம். இக்காப்பியத்தில் முதற் காதையிலிருந்து இறுதிக்காதை வரை கண்ணகியை முதற்பொருளாகக் கொண்டு கதை நிகழ்கிறது. ஆதலின் கண்ணகியே முதன்மைப் பாத்திரம் ஆவள். மங்கல வாழ்த்துப் பாடற்கு உரை எழுதுங்கால் 'இவளை முன்கூறிற்று கதைக்கு நாயகியாதலின்' என அரும்பதவுரையாசிரியர் குறித்திருப்பதும் இதனை வலியுறுத்தும்.

காப்பிய ஆசிரியர் ஒரு பாத்திரத்தை எவ்வியல்புகளோடு படைக்க எண்ணினர் என்பதையும் அவ்வெண்ணம் நிறைவுற அவர் மேற்கொண்ட முறைகள் எவை என்பதையும் தெளிவுபடுத்திக் கொளல் நன்று. வில்லியம் என்றி அட்சன் (WILLIAM HENRY HUDSON) அவர்கள் நாடகப்பாத்திர இயல்புகளை அறிதற்கு அப்பாத்திரம் பிறரோடு பேசும் பேச்சும், அப்பாத்திரம் பற்றிப் பிறர் பேசும் பேச்சும் கருதத்தக்கன என்பர். [1] காப்பியப் பாத்திர ஆய்வுக்கும் இவை பொருந்தும். அவற்றுடன் காப்பிய ஆசிரியர் கூற்றுக்களையும் சேர்த்துக்கொளல் தகும்[2]. எனவே ஒரு பாத்திர இயல்பை ஆய்தற்கண்

1. அப்பாத்திரத்தின் பேச்சும் செயலும்
2. அப்பாத்திரம் பற்றிய பிறர் பேச்சும்
3. காப்பிய ஆசிரியன் கூற்றும்.

என்னும் மூவகையினையும் துணையாகக் கொள்ளல் நன்றாகும். அட்சன் அவர்கள் பிறிதோரிடத்தில்[2] அ சிறந்த நாடக ஆசிரியன் யாவேனும் தனிக்காரணங்களில்லா நிலையில் விரைவிலேயே பாத்தி ரங்களின் அடிப்படையியல்புகளைத் தெளிவாகக் குறிப்பிடும் முயற்சி மேற்கொள்வான் என்பர். இக்கருத்தும் காப்பிய ஆசிரியர்க்குப் பொருந்தும். காப்பியத்தில் நாடக இயல்புகள் பல அமைதலால்[3] இரண்டிற்கும் பொதுவான இயல்புகள் இவ்வகையில் இருத்தலை ஏற்க முடியும். நாடகத்தில் பாத்திரங்களின் பேச்சினையும், செயலையுங் கொண்டே ஆசிரியன் அவர்களை உணர்த்தல் வேண்டும். காப்பிய ஆசிரியன் கதை சொல்வோனாதலின் தானே தக்க விடங்களில் பேசித் தெரிவிக்கும் வாய்ப்புக்களைப் பெறுகிறான். ஆதலின் ஏற்றவிடத்தில் பாத்திரத்தின் அடிப்படை இயல்புகளை அவன் தெளிவாகத் தெரிவிக்க முடியும்.

இளங்கோவடிகள் பாத்திரப் படைப்புத்திறன் மிகச் சிறந்தது. தொல்லாசிரியர் அரித்தாட்டில் முறையும், அட்சன் முறையும் அவர் படைப்பில் சிறப்புற்றிருத்தல் வியத்தற்குரியது. இவ்வெல்லாவற்றை யும் நினைவிற் கொண்டு இவர் தம் பாத்திரங்கள் ஆயப்படுகின்றன.

மணப்பெண்

மங்கலவாழ்த்துப் பாடல் போற்றுதும் போற்றுதும் எனப் பெரு மிதத்துடன் முழங்குகிறது. இம்மங்கல முழக்கச் சிறப்புடன் மண மக்களை அறிமுகப்படுத்துவர் அடிகள். முதற்காதையிலேயே முதன்மைப் பாத்திரங்களின் அடிப்படை-இயல்புகளைச் சுட்டுவதற்குச் சிறந்த வாய்ப்பமைந்து விட்டது. திருமணம் என்றால் மணமக்கள் யாவர் எத்தகையர் என ஆர்வங்காட்டாதார் யாவர்? காதைப் பெயரும் தொடக்கமும் தூண்டிய ஆர்வத்தை நிறைவு செய்யும் இயல்பான போக்கில் மணப்பெண்ணைக் காட்டுவர்.

'மாகவான் நிகர்வண்கை மாநாய்கன் குலக் கொம்பர்
ஈகைவான் கொடியன்னாள் ஈராறாண் டகவையாள்
போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் பெயர் மன்னும் கண்ணகி யென்பாள்.'[4]

வள்ளல் மாநாய்கன் குலம் சொல்லவந்த பொலங்கொடி, இலக்கியம் பேசும் ஈராறாண்டினள். இவள்,

1. திருமகளன்ன வடிவினள்
2. அருந்ததியன்ன கற்பினள்
3. பெருங்குண விருப்பினள்.

திருமணச் செய்தியுடன் மணப்பெண் கண்ணகி நல்லாளின் அடிப் படையியல்புகளும் இவ்வாறு அறிவிக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாத்திரம் இவ்வியல்புகளுடன் காப்பியத்தில் இலங்குதல் காட்டப்படுகிறது.

பெருங்குணத்தாள் :

மங்கல வாழ்த்துக்குப்பின் மணமகன் கோவலனும் கண்ணகியும் மயன் விதித்தன்னமணிக்கால் அமளிமிசை இருக்கின்றனர். கண்ணகி யின் அழகும் அருங்குணமும் அவனைப்பெருமகிழ்வில் ஆழ்த்தின. மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே எனப் பலப்பலவாகப் பாராட்டுகின்றான்.

'நயங்கிளர்க் கோதை தன்னொடு தருக்கி
வயங்கிணர்த் தாரோன் மகிழ்ந்து'[5]

வாழ்கிறான். இவ்வில்வாழ்க்கை எடுத்துக்காட்டான இல்வாழ்கை யன்றோ! பெற்றோர்கள் இவர் தம் இல்லறச் சிறப்பினைத் தனிக்குடித் தனத்தில் கண்டு மகிழ உரிமைச் சுற்றமும் பெரும் பொருட் குவியலு மாக வேண்டுவனவெல்லாம் நிறைத்துத் தனிப்பேரில்லில் கணவனும் மனைவியுமாக வாழச் செய்தனர். அடிகள் வடுநீங்கு சிறப்பின் மனையக வாழ்க்கை என அதனைப் புகழ்வர். கண்ணகி எக்குறையுமற்ற நிறை யுடை நல்லாள் என்பது இவற்றால் இனிது விளங்கும்.

குறையிலள் :

இவ்வாறு விளங்கினும் ஆய்வாளர் சிலர் கண்ணகியிடம் குறைகள் இருந்தனவென்றும் அவையே கோவலன் பிரிதற்குக் காரணம் என்றும் சில சுட்டுவர். அவை,

1. கண்ணகியிடம் கலைத்திறனில்லை
2. ஊடல் திறன் இல்லை

என்பன. மாதவியின் ஆடல் பாடல் அழகுக்கலைகளை மனத்துட்கொண்டு அவனை மயக்கிய அக்கலைகள் கண்ணகியிடம் இருந்திருப்பின் அவன் அவளிடமே இருந்திருப்பசன் எனக்கருதி அவ்வாறு கூறுகின்றனர்.

அவ்வாறு கருதுவது வலியுடையதாகுமா? ஆகாது. ஏனெனில் காப்பியத்தில் எவர் பேச்சிலும் எவ்விடத்திலும் கண்ணகியிடம் இக்குறைகளைக் கண்டு கோவலன் வருந்தினன் எனற்கேற்ற சிறு குறிப்பும் காணவில்லை. மாதவி மனைக்குத் தான் சென்றதற்கும் கண்ணகியை மறந்ததற்கும் இவையே காரணம் எனக் கோவலனும் சுட்டவில்லை. மாதவியை நீங்கி வந்ததற்குக் காரணம் கூறியவன், கண்ணகியைப் பிரிந்ததற்கும் காரணங் காட்டும் வாய்ப்புண்டன்றே! காரணம் ஒன்றும் காட்டப்படவில்லை. ஆதலின் அக்கருத்து பொருந்துவதன்று. இனி, கண்ணகியை அக்கலைத்திறனுடையவளாக வைத்துக் கொண்டு, இந்நிலையில் கோவலன் அவளைப் பிரிந்திருக்க மாட்டானா? என்னும் வினா வெழுப்பின் எவ்விடை கிட்டும்? பிரிந்திருக்க மாட்டான் என்னும் மறுமொழி கிடைக்குமா? கிடைக்கும் என்பதற்கில்லை. ஏனெனில் அவன் நடைமுறைகளும், பழந்தமிழ் மரபுகளும் அதற்குத்துணை செய்வனவாயில்லை. ஆசிரியர் கோவலன் இயல்புகளைச் சுட்டும் சில இடங்களில்,

'வறுமொழி யாளரொடு வம்பப் பரத்தரொடு
குறுமொழிக் கோட்டி நெடுநகை புக்குப்
பொச்சாப் புண்டு பொருளுரையாளர்
நச்சுக் கொன்றேன்'[6]

என அவன் வாயாலேயே சொல்ல வைத்துள்ளவற்றாலும்,

'குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன்போல' [7]

எனக் கோவலனை மலயமாருதத்திற்கு உவமையாக்கிய பகுதியாலும், மதுரை செல்லும் வழியில் இவனை விரும்பிய கானுறை தெய்வம் வயந்த மாலை வடிவிற் சென்றால் இவன் நல்குவன் எனச் சொல்லப் பட்டவற்றாலும், [8]இவன் பாடிய கானல் வரிக் கருத்தினைத் தன்னிலை மயங்கினன் எனக் கொண்டு மாதவி பாடியதாலும், [9] இந்திரவிழாவில் மாதவி நிகழ்த்திய ஆடல் பாடற் கலைச் சிறப்பில் ஈடுபடுவதற்கு மாறாக இவன் ஊடல் கொண்டதாக[10] உரைத்த கூற்றாலும் இவன் நிறையற்ற மனத்தினன் என்று புலப்படுத்தியுள்ளமை தெளிவாகும். ஆதலின், கண்ணகி கலைத்திறனுடையவளாக இருந்திருந்தாலும் இவன் கண்ணகியை மறவாதிருந்திருக்க மாட்டான். பிறிதோர் கணிகை மனையுட் புகுந்திருப்பான் என்பது விளங்கும். எனவே கண்ணகியிடம் கலைத் திறன் இன்மைஇவனை மாதவியிடம் செலுத்தியது என்பது பொருந்துவதன்று.

பழந்தமிழ் மரபிலும் வாழ்க்கைத் துணைவியரிடம் கலைத்திறன் இன்மை காரணமாகத் தலைவர்கள் பரத்தையரிடம் சென்றனர் என்பதற்குச் சான்றுகள் இல்லை.

இனி, கண்ணகியிடம் ஊடல் திறன் இல்லை என்னும் குறை பொருந்துமா என நோக்கின் அதுவும் பொருந்துவதன்று என்பது புலப்படும். புலவர் கு. திருமேனி அவர்கள் 'தென் தமிழ்ப்பாவை (கண்ணகி)' என்ற நூலில் கண்ணகி ஊடலும் கோவலன் கூடலும் என்னும தலைப்பில் விரிவாக இதுபற்றி ஆய்ந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தகும்.[11] அவர், ஊடல் நிகழ்தற்குரிய காரணங்கள் யாவை என்பதனைக் கொக்கோகம், பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல் இவைகளை மேற்கோள்காட்டி ஆய்ந்தும் இளங்கோவடிகள் பாப்பகுதிகளைச் சுட்டியும் கண்ணகியிடம் ஊடல் தோன்றுவதற்குக் காரணம் கோவலன் வாழ்ந்த காலத்தில் நிகழவில்லை என அக்குறையை மறுத்துள்ளார். கண்ணகி மாற்று உள்ள வாழ்கையள் ஆதலாலும், ஆசிரியர் தம் கூற்றுலேயே வடுநீங்கு சிறப்பின் மனையகம் எனக் கண்ணகியின் அக வாழ்க்கையைக் குறிப்பிடுதலாலும் ஊடல் இல்லாக் கூடலைக் குறையென அடிகள் கருதவில்லை என்பது புலப்படும். 'இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு' என்னும நூலுடையார், கண்ணகிக்குப் பிணங்கத் தெரியாததால் கோவலன் பிரிந்தானென்றும், மாதவியின் ஊடல் திறனில் மகிழ்ந்தே அவளை நீங்காதிருந்தானென்றும் கொள்வதற்குக் காப்பியத்தில் இடமில்லை' என்பதும் இவண் காட்டத்தகுவதாகும்.[12] இஃதிவ்வாறிருக்க, கண்ணகி ஊடவில்லை என்பதை முற்றிலுமாக ஏற்றுக் கொள்ள இயலுமா என்பதும் ஐயத்திற்குரியது. ஊடல் இயல்பு ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வோர் அளவினதாய் இருக்கும். கடுஞ்சொல், கடுஞ்செயல்களாகச் சிலரிடம் வெளிப்படும். நிறைகுணத்தளாய கண்ணகியிடம் அத்தகைய வெளிப்பாட்டினைக் காணல் ஒல்லுமோ? ஒல்லுவதன்று. அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில் ஆசிரியர் மாதவியன்றியும் மாதவி போன்றவர் பலரும்

'ஆவியங் கொழுநர் அகலத் தொடுங்கிக்
காவியங்கண்ணார் களித்துயி லெய்திய'[13]

நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிட்ட பின்னர் கண்ணகி நிலையினைக் கூறி வருபவர்,

'அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம் பொழிய
மென்றுகில் அல்குல் மேகலை நீங்கக்
கொங்கை முன்றிற் குங்குமம் எழுதாள்

மங்கல அணியிற் பிறிதணி மகிழாள்
கொடுங்குழை துறந்து வடிந்துவீழ் காதினள்
திங்கள் வாள் முகம் சிறுவியர் பிரியச்
செங்கயல் நெடுங்கண் அஞ்சனம் மறப்பப்
பவள வாணுதல் திலகம் இழப்பத்
தவள வாள்நகை கோவலன் இழப்ப
மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்பக்
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி' [14]

எனக் கண்ணகியைக் காட்டுவர். இது கண்ணகியின் மகிழ்ச்சியற்ற மன நிலையினை நன்கு புலப்படுத்தும். கண்ணகியன்றியும் காதலர்ப் பிரிந்த மாதர் பலரும் ஊதுலைக்குருகின் உயிர்த்தனர் ஒடுங்கி, வேனிற் பள்ளி மேவாது கழிந்து கூதிர்ப்பள்ளிக் குறுங்கண் அடைத்துச் சந்தனமும் மாலையும் பெருது வருந்தி,

'உடைப் பெருங் கொழுநரோடு ஊடற்காலத்து
இடைக்குமிழ் எறிந்து கடைக்குழை யோட்டிக்
கலங்கா வுள்ளங் கலங்கக் கடைசிவந்து
விலங்கிநிமிர் நெடுங்கண் புலப்புமுத் துறைப்ப' [15]

இருந்தனர் என்பர். பின்னரும் மாதரியில்லத்தே உண்டினிதிருந்த உயர் பேராளனுய கோவலன், 'எழுகென எழுந்தாய் என் செய்தனை' என்றவுடன் அவள் கூறிய மறுமொழி முறையையும், அதில் புகாரில் கோவலன் பெற்ருேர் கண்ணகிக்கிரங்கி ஆறுதல் கூறவந்த போது கண்ணகி,

'பெருமகள் தன்னொடும் பெரும் பெயர்த் தலைத்தாள்
மன்பெருஞ் சிறப்பின் மாநிதிக் கிழவன்
முந்தை நில்லா முனிவு இகந்தனனு
அற்புளஞ் சிறந்தாங் கருண்மொழி யளைஇ
எற்பா ராட்ட யானகத் தொளித்த
நோயுந் துன்பமும் நொடிவது போலுமென்
வாயல் முறுவற்கவ ருள்ளகம் வருந்த' [16]

எனக் கூறிய நிலையையும் கூர்ந்து நோக்கின் இவற்றில் ஊடலின் சாயலே இல்லையெனத் தள்ள முடியுமா? முந்தை நில்லா முனிவு இகந் தனனு என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார், 'நீர் என் முன்பு நில்லாமை யான் வந்த வெறுப்பைக் கரந்தொழுகினேனுக எனப்பொருள்

உரைப்பதும் இதற்கரண் செய்யும். இவற்ருல் கண்ணகியிடம் ஊடல் திறனில்லையென்று குறை கூறுவதும் பொருந்துவதன்று. ஆதலின், பல சிறப்பும்விளங்கச் சுருக்கமாக அடிகள் குறிப்பிட்டவாறு,

வடு நீங்கு சிறப்பின் மனை' யாள்

ஆகக் கண்ணகி விளங்கினுள்.

மனையறம் படுத்தகாதையில் கோவலன் பலவாருகப் புகழ்ந்து பேசியது அவர் தம் அன்பு வாழ்க்கையின் விளைவு எனலாம். அப்புகழ்ச்சி யுரைக்குக் கண்ணகியுரைத்த மறுமொழியை ஆசிரியர் காட்டவில்லை.

'கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல'[17]

என்பதற்கேற்ப வாய்ச்சொல் இன்றியே ஊடலும் கூடலும் நிகழக் கூடாதென்பதுமில்லை. சிலம்புச் செல்வர் ம. பொ. சிவஞானம் அவர்கள் கண்ணகியைத் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தும் திருவுள்ளம் கொண்ட வராதலால் பள்ளியறையில் கண்ணகி காட்டிய உணர்ச்சியையும் ஊடலையும் கூருமல் விட்டுவிட்டார் அடிகள்'[18] என்பது இவ்விடத்து நினையத்தக்கது. மலரினும் மெல்லிது காமம் என்றவாறு கண்ணகி யும் கோவலனும் வாழ்ந்த வாழ்க்கை மெல்லிய உயர்தரத்ததான வாழ்க்கையாகும்.

பரத்தை மனைபுகுதல் ஏன் ?

அவ்வாருயின் கோவலன் மாதவி மனைபுகுந்தமைக்குக் காரணம் யாது என வினவலாம். மனித மனத்தின் அடிப்படையியல்பாகிய சலனமே காரணம் ஆகும். ஐம்புலனும் புதியவற்றில் ஈடுபாடு கொள் வது இயல்பாகவுள்ளது. தொல்காப்பியர் சங்ககாலத் தலைவர்கள் பரத்தையரிடம் சென்றமைக்குக் காரணம் குறிப்பிடுங்கால் இதனைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளது வியப்பாகவுள்ளது.

'புகன்ற உள்ளமொடு புதுவோர் சாயற்கு
அகன்ற கிழவன்'[19]

எனக் காரணங் கூறுவர் அவர். இதனை உளநூல் வல்லார் கூற்றும்[20] வலியுறுத்தும். கோவலன் வாழ்ந்த சமூகம் இதற்கேற்ப அமைந்திருந் தது. பரத்தையர் வீதிகள் சிறப்புடனிருந்த நிலையினைச் சிலப்பதிகாரமே தெரிவிக்கின்றது. புதுவோர் சாயலை விரும்பும் உள்ளம், அதனை அனு

மதிக்கும் சமூகம், இவ்விரண்டினையும் பயன்படுத்திக்கொள்வதற்கேற்ற பெருஞ்செல்வம் என்னும் இவை போன்றவையே கோவலன் பரத்தை மனை புகுதற்குத்துணை புரிந்தன. நகர நம்பியர் புதுமை வேட்கையுடன் சுற்றித்திரியும் மறுகுகள் இருந்தன. ஆசிரியர், கோவலன் மாதவி மனை சேர்ந்த செய்தியுரைக்குங்கால் தனிக்காரணம் ஒன்றும் குறிப்பிடாமல்,

'நூறுபத்தடுக்கி எட்டுக் கடை நிறுத்த
விறுயர் பசும்பொன் பெறுவதிம் மாலை
மாலை வாங்குநர் சாலுநங் கொடிக்கென
மானமர் நோக்கியோர் கூனிகைக் கொடுத்து
நகர நம்பியர் திரிதரு மறுகில்
பகர்வனர் போல்வதோர் பான்மையின் நிறுத்த
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவிமாலை
கோவலன் வாங்கிக் கூனி தன்னொடு
மணமனை புக்கு மாதவி தன்னோடு
அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்தனன்' [21]

எனக் கூனியை நிறுத்தியவர் கூற்ருக ஆயிரத்தெண் கழஞ்சுப் பொன் கொடுத்து மாலை வாங்குநர் மாதவிக்குப் போதுமானவர் எனத் தெளிவாகச் சுட்டியுள்ளார். வடுநீங்கு சிறப்பின் மனையகம் மறந்தான் எனத் தம் கூற்ருகவும் பரிவுடன் கூறியுள்ளார். ஆதலின், மாதவி மனைக்குட் கோவலன் புகுந்ததற்குக் காரணம் கண்ணகி நல்லாள் அன்று என்பது தெளிவாகும்.

கையற்ற நெஞ்சினள்

இனி, காப்பியப்போக்கில் கண்ணகியின் பல்வேறியல்புகளைச் சுட்டி அவ்வியல்புகளால் அறியப்படும் அப்பாத்திரத்தின் தனிச்சிறப்பும் ஆசிரியர் அதனைத் திறம்படச்செய்துள்ள திறனும் காட்டப்படுகின்றன.

கணவனைப் பிரிந்த கண்ணகியின் மனநிலையை ஆசிரியர் அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையில் தெளிவாகச் சுட்டுகின்ருர்.

'வினையே ஆடவர்க்குயிரே, வாள்நுதல்
மனை உறை மகளிர்க் காடவர் உயிர்' [22]

என்பது பழைய மரபு. மகளிர்க்குயிராகிய ஆடவர் பிரிந்தால், மகளிர் நிலை உயிர் பிரிந்த உடல் போன்றதே. உடலுக்குச் செயலில்லை.

கண்ணகியும் செயலற்ற நெஞ்சத்தளாய் விட்டாள். அணிகலன்களை அணியவில்லை. அன்புடன் காதலனுக்காக ஓடியாடிச் சுறுசுறுப்புடன் உணவளித்தல் முதலாகச் சிறிதும் பெரிதுமான பணிகளைச் செய்யுங் காலும், பிற இல்லறக் கடமைகளில் ஈடுபடுங்காலும் உண்டாகிச் சிறு சிறு முத்துக்கள் போல் முகத்திற்கு அழகு செய்யும் அரும்பு வியர்வை இப்போது அவளைப் பிரிந்து விட்டது. கண்ணில் அஞ்சனம் இல்லை, நெற்றியில் திலகம் இல்லை. முத்தன்ன முறுவல் இலலை. உயிராகிய கோவலன் இங்கு இல்லை. அதனல் உடலாகிய கண்ணகிக்குச் செயலே இல்லை. பெய்யென்று மழையைப் பெய்விக்கும் ஆற்றலும், தீத்திறத் தார் பக்கமே சேர்கநீ எனத் தீக்கடவுளை ஏவும் சீற்றமும் இவ் வம்மையின் அகத்திலா அடங்கிக் கிடத்தன என வியக்கிறோம். அணு வினுள் ஆற்றல் அடங்கிக் கிடத்தல் போன்ற தன்மை போலும் இவ் வம்மையின் தன்மை!

தனக்கென வாழாத் தகைமையள்

கணவனைப் பிரிந்திருந்த காலமெல்லாம் கண்ணகியின் மனம் செயல் அற்றே இருந்தது இக்குறிப்புடன், கொலைக்களக் காதையில் கோவலன் தன் சிறுமைச் செயல்களைக் குறித்து வருந்தி, எழுகென எழுந்தாய் என் செய்தனை என வினவியதற்குக் கண்ணகி, கோவல னுடைய பெற்றோர்முன் தன் துன்பம் தோன்றுதவாறு முறுவல் செய்ய, அது, துன்பத்தை மறைப்பதற்கு மாருக அதனை வெளிப்படுத்த, அது கண்டு அவர்கள் வருந்தும் நிலை ஏற்பட்டதே எனக் கூறியவற்றையும் இணைத்துக் கொண்டால், கண்ணகி தனக்கென வாழாது, தன் கணவனது நலத்திற்கும், பிற இல்லறக் கடமைகட்குமாகவே வாழும் திண்ணிய மனநிலை பெற்றவளாக இருந்தாள் என்பதனைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளலாம்.

அறிவுத்திண்மையள்

கோவலன் பிரிந்திருந்த நீண்ட காலத்தில் ஒருமுறையாவது கண்ணகி தன் கணவன்வழியில் குறிக்கிடும் மனக்குறிப்புக் கொண்ட வளாக நடக்கவில்லை. எனினும் தன் கணவன் பின்பற்றிய ஒழுக்கம் போற்ரு ஒழுக்கம் என்பதை உணர்ந்தேயிருந்தாள். எழுகென எழுந் தாய் என் செய்தனை என்ற வினவிற்கு,

'அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும்
துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை

எனவும்,

போற்று வொழுக்கம் புரிந்தீர் யாவதும்
மாற்று உள்ள வாழ்கையேன் ஆதலின்
ஏற்றெழுந்தனன் யான்[23]

எனவும், கூறிய மறுமொழிகளால், இதனையறியலாம். கண்ணகி அரம்போலும் கூரிய அறிவும் அடிப்பாறையன்ன திண்மையும் உடையவள் என்பதை இவ்வரிகள் தெளிவாக்கும். இத்தகைய அறிவாற்றலும் திண்மையும் கொண்ட கண்ணகியின் பல இயல்புகள் கோவலன் பிரிந்து வாழ்ந்த அந்நீண்ட இடைவெளியில் எப்படி எப்படியிருந் திருக்கும் எனக் கருதிக் கருதி வியந்து பாராட்டுமாறு, ஆசிரியர் அமைத்த திறனே திறன்!

காமதெய்வம் தொழாஅள்

கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து திரும்புவதற்கு முன், கனாத் திறமுறைத்த காதையில், கண்ணகி, தான் கண்ட கனவைத் தேவந்திக் குரைக்க, தேவந்தி கண்ணகி நல்லாளுக் குற்ற குறையுண்டென்று எண்ணியவளாதலால், சோமகுண்டம், சூரியகுண்டம் ஆகிய குளங் களில் மூழ்கிக் காமவேள் கோட்டம் தொழுவோம் என்கிறாள். அதற்குக் கண்ணகி 'பீடன்று' எனக்கூறிவிடுகிறாள். சிறிய தொடராயினும் இதுவும் முன்பு குறிப்பிட்டவாறு கண்ணகியின் மனஉயர்வை நினைப் போருள்ளக் கருத்தின் அளவிற்கேற்ப உயர்த்தும் ஆற்றலுடைய தொடராகும்.

மாதவியைப் பிரிந்த கோவலன் மனையகம் வந்து கண்ணகி யைக் காண்கிறான். அவள் வாடிய மேனிகண்டு வருந்துகிறான். சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியொடாடிக் குலந்தரு வான்பொருட் குன்றம் தொலைத்தேன்; இலம்பாடு நாணுத்தரும் என்கிறான். இதனைக் கேட்ட கண்ணகி, முகத்தைச் சுளித்துக் கொள்ளாமல் நகைமுகத் துடன் 'சிலம் புள கொண்ம்' என்கிறாள். அப்போது கோவலன் இந்தச் சிலம்புகளை முதலாகக் கொண்டு இழந்த கலன்களையும், உலந்த பொருளையும் மதுரை சென்று ஈட்ட எண்ணியுள்ளேன்; கண்ணகி, நீயும் உடன் எழுக என்கிறான். உடனே அதற்கொருப்பட்டுப் புறப்படு கிறாள். இவை, கணவனும் மனைவியுமாக வாழும் இல்லறத்தில் மனைவி எத்தகைய திறன் உடையவளாக இருந்தாலும் கணவன் சொல் திறம்பாமையாகிய கற்பு நெறியிலேயே

நிற்றல் வேண்டும் என்னும் கருத்தைக் கண்ணகி கொண்டிருந்தாள் என்பதைக் காட்டுவனவாகும். 'உலந்த பொருளீட்டுதலுற்றேன் மதுரையகத்துச் சென்று' எனக் கோவலன் கூறிய போது, மதுரை எவ்விடத்திலுள்ளது, எவ்வளவு தொலைவிலுள்ளது என்று இயல்பாக எழும் வினுக்களையும் அப்போது வினவியறிந்து கொள்ளவில்லை. எழுக என்ற ஏவலை உடனே பின்பற்றியொழுகத் தொடங்கி விடுகின்ருள். புகாரினின்று காவத தூரம் வந்து கவுந்திப் பள்ளிப் பூமரப் பொதும்பரில் சற்று இளைப்பாறுதற்கிருந்தபோதுதான் மதுரை மூதூர் யாதென வினவுகின்ருள். கணவன் முன்னிலையில் இத்தகைய மெல்லிய சாயலுடையவளாய் விடுகிருள் கண்ணகி.

கண்ணகியையும், கோவலனையும் அவணிருந்த காவுந்திஐயை காண்கிருள். 'உருவாலும் குலத்தாலும் ஒழுக்கத்தாலும் சமண நோன்பாலும் சிறப்புற்று விளங்கும் நீர் ஏன் தீவினையாளரைப் போல், நும் இல்லம் நீங்கி வந்தீர்' என ஐயுற்றுக் கேட்கின்ருள். கோவலன் கண்ணகி தோற்றமே அவரை உயர்ந்தவராகக் காட்டும் என்பதனை இவர் பேச்சால் அறியலாம். கொலைக்களக் காதையிலும் காவலர், கொல்லன் சொல்லை நம்பாமல் இலக்கண முறைமையின் இருந்தோன் ஈங்கிவன், கொலைப்படுமகனலன்' எனத் தோற்றத்தைக் கண்ட அளவிலேயே இவ்வாறு குறிப்பிடுதலைக் காணலாம். இத்தகைய பெருமை மிக்க இவரிருவரும் காவுந்திஐயையுடன் வழி நடந்து காவிரியையும் கடந்து உறையூரை நெருங்குகின்றனர். அப்போது வம்பப்பரத்தையும், வறுமொழியாளனும் இவ்விருவரைக் கண்டவுடன் காமனும், தேவியும் போன்ற இவர் யாரென வியக்கின்றனர். அவ்விருவர்க்கும் இவர் தம் புறத் தோற்றத்தின் சிறப்பு புலப்பட்டதேயன்றி அகவுயர்வுகள் புலப்படவில்லை. அவர்தம் கட்புலன் காமமயக்கிலிருந்தது. அதனுல் காவுந்தி கூறிய

... ... என்
மக்கள் காணீர் மானுட யாக்கையர்
பக்கம் நீங்குமின் பரிபுலம்பினர்'[24]

என்னும் சொற்களுக்கு நற்பொருள் கொள்ளாராய்,

'உடன் வயிற்ருேர்கள் ஒருங்குடன் வாழ்க்கை
கடவதும் உண்டோ கற்றறிந்தீர்' [25]

என எள்ளல் செய்தனர்.[25] இத்தீமொழி கேட்ட கண்ணகியின் நிலையை ஆசிரியர்,

'தீமொழி கேட்டுச் செவியகம் புதைத்துக்
காதலன் முன்னர் கண்ணகி நடுங்க'[26]

எனக்காட்டுகின்றார். 'கோவலன் கள்வன்' என்றதும் தீமொழிதான். அத்தீமொழி கேட்டவுடன் கண்ணகி மதுரையையும், மன்னவனையும் நடுங்க வைத்தாள். அத்தகையாள் இத்தீமொழி கேட்ட மாத்திரத்தில் நடுங்கி நின்றாள். இங்கே, இதற்கு மறுமொழி கூறக்கணவன் இருப்பதால், நடுங்கி ஒடுங்கி நின்றாள் அங்கே கணவன் இல்லாத போது தானே அதற்குப் பொறுப்பேற்றுச் சீற்றங்கொண்டாள். கண்ணகி நாகரிகமற்ற அவர் சொற்களைத்தாங்கும் உள்ளமுடையவளல்லள். இந்நிலையிலும் கவுந்தி சாபத்தால் அவர் குறுநரியாகி ஊளையிடுதலைப் பொருளாகி,

'நெறியின் நீங்கியோர் நீரல கூறினும்
அறியா மையென் றறியல் வேண்டும்
செய்தவத் தீர்நும் திருமுன் பிழைத்தோர்க்
குய்திக் காலம் உரையீர்'[27]

எனக் கோவலனுடன் சேர்ந்து தானும் கவுந்தியை வேண்டுகின்றாள். இதனால் பிறர் செய்த குற்றத்தைப் பொறுக்கும் இயல்பினள் கண்ணகி என்பதை அறிகின்றோம்.

கற்புக் கடம்பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வம்

புகார்நகர் நீங்கிக் கவுந்தியுடன் வருங்கால் பல நாட்கள் பேசிப் பழகியதில் கண்ணகியின் இயல்புகளைக் கவுந்தியடிகள் நன்றாக உணர்ந்திருப்பார். அவ்வியல்புகள் தம் மனப்போக்குக்கு ஏற்றனவாயிருந்தமையால்தான் 'எள்ளுநர் போலுமிவர்என் பூங்கோதையை' எனக் கண்ணகியை உரிமையும் அன்பும் தோன்றக் குறிப்பிடுகின்றார் அத்துறவியார். காப்பியத்தைப்படிப்போர், படிப்படியாகக் கண்ணகியை உள்ளத்தில் உயர்த்திக் கொண்டே செல்வதற்காக ஆசிரியர் ஆங்காங்கே இத்தகைய செய்திகளையும், நல்ல தொடர்களையும் அமைத்துச்செல்கிறார். இவ்வாறு உயர்த்தும் ஆசிரியர், காடுகாண் காதையில், வனசாரிணி, வயந்த மாலை வடிவில் வந்து கோவலனை மயக்க முற்பட்டுப் பின்னர், பாய்கலைப்பாவை மந்திரத்தால் பயந்து,

இச்செய்தியைக் கண்ணகிக்கும் கவுந்தியடிகளுக்கும் உரைக்க வேண்டாம் எனக் கூறிவிட்டுப் போய்விடுவதாக அறிவிக்கின்றார். கவுந்தி சாபமிடும் ஆற்றலுடையவராயிருத்தல் போலவே கண்ணகியும் அவ்வாற்றலுடையவள் என்பதைப் படிப்போர் உணர்வதற்கான வாய்ப்பாகவே,

'புனமயிற் சாயற்கும் புண்ணிய முதல்விக்கும்
என் திறம் உரையா தேகென்றேக'[28]

எனப்பாடுகின்றார். மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் மானிடப் பெண்ணைத் தோற்றமளித்த கண்ணகி, படிப்படியாக உயர்ந்து சாபந்தரும் ஆற்றலுடையவளாகத் தோற்றமளிக்கிறாள். வேட்டுவ வரியில், சாலினி வாயிலாக,

'இவளோ கொங்கச்செல்வி குடமலையாட்டி
தென்தமிழ்ப்பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற்கோங்கிய
திருமாமணி'[29]

எனத் தமிழகத்தும், பிற நாட்டகத்தும் பரவிச் செல்லும் தெய்வஇயல்புடையவள் என்பதனையும் தொடங்கி வைக்கின்றார் ஆசிரியர். தெய்வமேறியசாலினி கூற்று, தெய்வக் கூற்றாகவே கொள்ளலாமன்றோ! இதனைப்படித்துணர்ந்த நாம் அடைக்கலக் காதையில், மாதரியிடம் கண்ணகியைப் பற்றிக்கூற முற்பட்ட கவுந்தியடிகள், கண்ணகியைப் புகழ்வதை மகிழ்ந்துஏற்றுக்கொள்கிறோம். கவுந்தியடிகளே, கண்ணகி வடிவில் தெய்வக்கூறு இருத்தலைக் காண்கிறார். அதனால்,

'என்னொடு போந்த இளங்கொடி நங்கைதன்
வண்ணச் சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்;
கடுங்கதிர் வெம்மையிற் காதலன் றனக்கு
நடுங்குதுயரெய்தி நாப்புலர வாடித்
தன் துயர் காணுத் தகைசால் பூங்கொடி,
இன்துணை மகளிர்க் கின்றியமையாக்
கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வ மல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாம் கண்டிலமால்'[30]

எனப்புகழ்ந்து தெய்வமாகப் பரிணமித்து நிற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

அணியன்றே நாணுடைமை

இஃதொருபுறமிருக்கக் கண்ணகி இப்புகழுரைகளைக் கேட்டு எத்தகைய மன நிலையுற்றாள் என்பதறிவது சுவையுடையதாகும். சாலினி, புகழ்ந்துரைத்ததனைக்கேட்ட கண்ணகி,

'பேதுறவு மொழிந்தனள் மூதறிவாட்டி யென்று
அரும்பெறற் கணவன் பெரும்புறத் தொடுங்கி
விருந்தின் மூரல் அரும்பினள் நிற்ப'[31]

என்றபடி நின்றாள். புகாரில் பிறந்த தன்னைக் கொங்கச் செல்வி, குடமலையாட்டி, தென்தமிழ்ப்பாவை செய்த தவக்கொழுந்து, ஒரு மாமணியாய் உலகிற்கோங்கிய திருமாமணி எனப் பெரிய அளவில் புகழ்ந்துரைத்தலைக் கண்ணகியால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. வம்பப் பரத்தர் கூறிய வன்சொல்லுக்கு நடுங்கினாள். சாலினி கூறிய இன்சொல்லுக்கு நாணினாள். திருவள்ளுவர்,இயல்பாக மகளிர் கொள்ளும் நாணம் ஒருவகையதெனவும், பொதுவாகச் சான்றோர் கொள்ளும் நாணம் வேறுவகையதெனவும் குறிப்பிடுவர். கண்ணகி, இவ்விடத்துக்கொண்ட நாணம் இருபாலார்க்கும் பொதுவாகச் சொல்லிய நாணமாகக் கொள்ளலாம். அத்தகைய நாண் சான்றோர்க்கு அணிகலமாக விளங்கிப் பெருமை செய்யும்.

'அணியன்றே நாணுடைமை சான்றோர்க்கு அஃதின்றேல்
பிணியன்றே பீடு நடை'[32]

என்பர் திருவள்ளுவர். கடையெழு வள்ளலுட் சிறந்த வல்வில் ஓரி, தன்னைப் பாடிய பாணன்,

'கோ'எனப் பெயரியகாலை ஆங்கது
தன் பெயராகலின் நாணி'[33]

நின்று, சான்றோன் என்பதற்கிலக்கியமாயினனன்றோ!

'தம்புகழ் கேட்டார் போல் தலைசாய்த்து'[33-அ]

என இவ்வியல்பினை உவமையாக்கிய சிறப்பினைக் கலித்தொகையில் காணலாம். கண்ணகியும் தெய்வமுற்ற சாலினியுரைத்த மீக்கூற்றைக் கேட்டு நாணினாள் தன் முன்னிலையிலும், கணவன், கவுந்தியாகிய இவர்தம் முன்னிலையிலும் இவ்வாறு புகழ்ந்து கூறியதை ஏற்கும் இயல்பினளல்லள். அதனால் கணவன் புறத்தே மறைந்து விருந்தின் மூரல் அரும்பினள் நின்றாள். இக்காட்சியை மனத் திரையில் விழச்

செய்து மகிழ்தல் வேண்டும். எத்தகைய நாகரிகமான உள்ளத்தளா யுள்ளாள் கண்ணகி! அவள் பெருமையை மிகுவிக்கும் பிறிதோரணி கலம் இதுவாகும்.

தன்துயர் காணுள்

வானம் போன்ற வரையா ஈகையுடைய மாநாய்கன் குலக் கொம்பராய்ப் பிறந்து உயர்ந்தோங்கிய செல்வந்தனுகிய மாசாத்து வான் மனைபுகுந்து வண்ணச்சீறடி மண்மகளறியாது வாழ்ந்த கண்ணகி வேனிற்காலத்து வெம்மையில், பரல்கள் நிறைந்த வெங்கானில், செல்ல நேர்ந்த கொடிய நிலையை எண்ணி மனம் பதறுகிருர் ஆசிரியர். நிலமகளே இந்நிலைகண்டு பெருமூச்சு விட்டதாய்ப்பாடுவர். அவள் பெறவேண்டிய நலன்களெல்லாம் பெற முடியாமல் கானில் வருகிருள். அதுவும் இராக்காலத்தே நடந்து வருகிருள்.

‘பானிலா வெண்கதிர் பாவைமேற் சொரிய
வேனிற் றிங்களும் வேண்டுதியென்றே
பார்மகள் அயாவுயிர்த் தடங்கி’ [34]

எனப்பாடுவர். நிலைமை இத்தகையதாயினும், கண்ணகி வழி நடந்து வந்த காலம், அவள் வாழ்க்கையில் மிக முக்கியமான காலம். கணவன் அருகிருந்து, அவன் துன்பத்திற்குத் தான் வருந்தியும், தன் துன்ப நிலைக்கு அவன் வருந்துவதைப் பார்த்து ஆறுதல் பெற்றும் வாழ்ந்த காலமன்ருே! இல்லற வாழ்க்கையில் ஈடுபட்ட இருவருள் ஒருவர் துன்பக்காலால் நடக்க நேர்ந்தால் மற்றவர், தமது நெஞ்சத்தையே, அவர் கால் வைத்துச் செல்லும் மெல்லிய விரிப்பாகப் பரப்பிக் கல்லும் முள்ளும் உருத்தாதவாறு செய்யும் முயற்சியைக் காட்டிலும் சிறந்ததும் மகிழ்ச்சிதரத்தக்கதும் ஒன்றுண்டோ! அத்தகைய அரும்பெரும் வாய்ப்பு கண்ணகிக்கு இவ்வழிநடை வாழ்க்கையில் கிடைத்தது. இதனை ஊன்றிக் கவனித்ததாலன்ருே கவுந்தியடிகள்,

‘கடுங்கதிர் வெம்மையிற் காதலன் றனக்கு
நடுங்கு துயரெய்தி நாப்புலர வாடித்
தன்துயர் காணுத் தகைசால் பூங் கொடி
....
கற்புக் கடம் பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வம்’ [35]

என்று புகழ்ந்துரைத்தார். ஆதலின் இத்தகைய கேட்டினும் உண்டோர் உறுதி; இவர் தம் இயல்பினை நீட்டியளப்பதோர் கோல் இதுவாதலால்.

கோவலனும்,

'கடுங்கதிர் வேனில் இக்காரிகை பொருஅள்
படிந்தில சீறடி பரல் வெங்கானத்து'[36]

என்று கவுந்தியடிகளிடம் கூறுவதும்,

'ஆரிடை யுழந்த மாதரை நோக்கிக்
கொடுவரி மறுகும் குடிஞை கூப்பிடும்
இடிதரும் உளியமும் இன்னா தேகெனத்
நொடிவனைச் செங்கை தோளிற் காட்டி
மறவுரை நீத்த மாசறு கேள்வி
அறவுரை கேட்டாங் காரிடை கழிந்து'[37]

என்று கண்ணகிக்கு ஆறுதல் சொல்லி அழைத்துச்செல்வதும்,

'காதலி தன்னெடு கானகம் போந்ததற்கு
ஊதுலைக் குருகின் உயிர்த்தனன் கலங்கி
உட்புலம் புறுதலின் உருவம் திரிய'[38]

என்றவாறு உருவங்கருகியதும்,

'மையிரோதியை வருகெனப் பொருந்திக்
கல்லதர் அத்தம் கடக்கயாவதும்
வல்லுந கொல்லோமடந்தை மெல்லடியென
வெம்முனை யருஞ்சுரம் போந்ததற் கிரங்கி'[39]

என வழிநடை வருத்தங் கண்டிரங்கியதும்,

'கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி
சீறடிச் சிலம்பின் ஒன்று கொண்டியான்போய்
மாறிவருவன் மயங்கா தொழிகெனக்
கருங்கயல் நெடுங்கட் காதலிதன்னை
ஒருங்குடன் தழீஇ உழையோரில்லா
ஒருதனி கண்டுதன் னுள்ளகம் வெதும்பி
வருபனி கரந்த கண்ணன் ஆகி'[40]

எனக் கண்ணகியின் தனிமை கண்டு அழுததும், முன்னர் அவன் கண்ணகிக்குண்டாக்கிய மனப் புண்களையெல்லாம் கழுவியாற்றும் அருமருந்துகளாகும். அளவற்ற செல்வத்திற்கிடையே வாழ்ந்தபோது

பிரிந்து மறந்த மனம், வளமற்ற இவ்வமயத்தில் கரைந்துருகிச் சிறிது பிரிதற்கும் அழுகிறது என்ருல் இதற்கிணையாக எதனைக் கூறமுடியும்! கணவனது அன்பைப்பெற்று அவனுக்குச் செய்யும் பணியைக் காட்டிலும் பெருஞ்செல்வமொன்றுண்டோ! 'நாயகர்ப் பட்சமடி உனக்காயிரம் லட்சமடி' என்ற மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையவர்கள் பாடியது நினைக்கற்பாலதாகும். இத்தகைய நோக்கால், புகாரிலிருந்து புறப்பட்டபின் கண்ணகிக்கமைந்த வாழ்க்கை குறிப்பிடத்தக்க வாழ்க்கை எனக்கொள்ளலாம். திருமணத்தையொட்டிச் சிலவாண்டுகள் கணவனது பேரன்பைப் பெற்ற கண்ணகி பல்லாண்டுகளுக்குப் பின் இந்த வழிநடை வாழ்க்கையில்தான் மீண்டும் அதனைப் பெறுகிருள். அஃது ஒருவகையில் அவளுக்கு ஆறுதல் தந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

பின்னைப்பிராட்டியோ

மேற்குறிப்பிடப் பெற்ற வாழ்க்கைக்கு மணிமுடி போன்று அமைகிறது ஆய்ச்சேரியில் கண்ணகி வாழ்ந்த ஒருநாள் வாழ்க்கை. அவ்வொரு நாள் வாழ்க்கையில் கண்ணகியின் உயர்வுகளை மிக நன்ருக அறியமுடிகிறது. சிறிது நேரத்தில் மாதரி அளவற்ற அன்பு கொள்ளுமாறு அமைந்துள்ளது கண்ணகியின் இயல்பு. தன் மகள் ஐயையை அடித்தொழிலாட்டியாக்குகிருள். மாதரி, 'பொன்னிற் பொதிந்தேன் ஏதமில்லை' எனப் பாதுகாப்புணர்வையூட்டுகிருள். உணவுக்கு வேண்டியனவெல்லாம் கொடுக்கப்படுகின்றன. கண்ணகி கோவலனுக்கு உணவு படைத்து எத்தனை நாட்களாய் விட்டன! கோவலன் பிரிந்தவுடன் பிரிந்த அன்புவியர், இப்போது திருமுகத்தில் வியர்க்கின்றது. பசுங்காய் நறுக்கிச் சிறுவிரல்கள் சிவக்கின்றன. கண்கள் புகையால் சிவக்கின்றன. இவ்வாறு அமுதம் ஆக்கப்படுகிறது. புதிய பனம்பாயில் காதலன் அமர்கிருன்; அவன் அடிகளைத் தன் மலர்க்கையால் கழுவித் தொழுகிருள். பின் நிலத்தில் தண்ணீரைத் தெளித்துத் தன்கையால்மெழுகிய இடத்தில் வாழை இலையை விரித்து 'அமுதம் உண்க அடிகள்' என அழைக்கிருள். இக்காட்சியைப் பாடும் பகுதி மிகச்சிறந்த பகுதியாகும். அமுதுபடைக்கும் காட்சியைக் கண்ட மாதரியும் மகளும்,

> 'ஆயர்பாடியின் அசோதை பெற்றெடுத்த
> பூவைப் புதுமலர் வண்ணன் கொல்லோ
> நல்லமு துண்ணும் நம்பி ; ஈங்குப்

பல்வளைத் தோளியும் பண்டுநங் குலத்துத்
தொழுனை யாற்றினுள் தூமணி வண்ணனை
விழுமந்தீர்த்த விளக்குக் கொல்லென' [41]

விம்மிதம் அடைகின்றனர். அறுசுவையுண்டி அமர்ந்தில்லாளூட்டும் இத்தகைய வாழ்க்கைக்கு இணையொன்றுண்டோ! கண்ணகி எப்படி வாழ்ந்திருப்பாள் என எண்ணுவோரிருப்பின் அவர்க்கு ஆசிரியர் காட்டும் மாதிரி வாழ்க்கை இஃதெனலாம். வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்தற்கேற்ற தையலாவாள் கண்ணகி என்பதனை இது நன்கு புலப் படுத்தும்.

குற்றமற்ற கொற்றவை

கொல்லனது கரவொழுக்கம், ஊடலுள்ளத் தோடிருந்த தேவியின் வாயிலைப் பாண்டியன் அணுகிய அவ்வமயம், ஊர் காப்பாளருள் கல்லாக் களிமகன் இருந்தமை, கோவலன் கனவால் கலங்கி வினைவலையில் அகப்பட்டுத் திகைத்திருந்தமை ஆகிய யாவும் இணைந்து கோவலன் கொலையை நிறைவேற்றின. இச்செய்தியறிந் தாள் ஒருத்தி, ஓடோடி வந்தாள் குரவை முடிந்து, மாதரி பூவும் புகையும் கொண்டு நெடுமால் அடியேத்தப் போயிருந்தாள். கண்ணகி கலக்கமுடன் கணவனை எதிர்நோக்கியிருந்தாள். அவள் முன் வந்து நின்ற அப்பெண் பேசவில்லை; ஆனால் அவள் நின்ற நிலை, செய்தியைப் பேசிக் கொண்டிருக்கிறது. கண்ணகியால் எப்படிப் பொறுக்க இயலும்? பெருமூச்செறிகிறது. என் அன்பனைக் காணவில்லையே! என்ன சொன் னார்கள் ஊரார்? என் தலைவனைக் காணவில்லையே! யாது சொன்னார்கள் மக்கள்? யாதேனும் வஞ்சம் நடந்து விட்டதா? என் மனம் மயங்குகின் றதே! அயலார் சொன்னதென்ன தோழி! எனத்துடிக்கின்றாள். தயங்கிய நிலையில் 'அரண்மனைச் சிலம்பு களவாடியதாகக் கொலை செய்து விட்டனர்' என்றாள் அவள். பொங்கி எழுந்தாள்; விழுந்தாள்; எங்கணா என்று ஏங்கியழுதாள் கண்ணகி. மன்னவன் தவறிழைத்து விட்டான்! அதனால் பழிப்புரையும் இழிப்புரையும், அவல நிலையும் கொண்டு யான் அழிய வேண்டுமா? ஆயமகளீர்கேட்டுக்கொள்ளுங்கள்; காய்கதிர்ச் செல்வனே கள்வனோ என் கணவன்? என வினவினாள். கள்வனோ வல்லன் கருங்கயற்கண் மாதராய், ஒள்ளெரியுண்ணுமிவ்வூர் என்று கதிரவன் சொன்னான். இச்செயல்கள் கற்பின் ஆற்றலையும் அக்கற்புடைய கண்ணகியின் பெருமையையும் மிக மிக உயர்த்துவன வாகும்.

பின்னர், ஊர்க்குள் பிறிதொரு சிலம்பொடு சென்று, அரசன் முறை தவறியதையும், தன் கணவன் கள்வன் அல்லன் என்பதையும்; கணவனைக் கண்டு நல்வார்த்தை கேட்பேன் என்பதையும் பத்தினிப் பெண்டிர்களை விளித்துத் தெரிவித்துவிட்டுஅலைகின்றவளுக்குக் கம்பலை மாக்கள் கணவனைக் காட்டுகின்றனர். காலையில் அன்பன் மாலையை வாங்கித் தன் குழலில் சூட்டிக்கொண்ட அவள், மாலையில் இக்கொடிய விளைவைக் காண்கிறாள். தானுற்ற கொடுந்துன்பத்தைக் குறிப்பிட்டு 'இதனைக்கண்டும் ஏன் எனக்கேளீரோ! உம் திருமேனி தரையில் பொடியாடிக்கிடப்பதோ? இத்தீய விளைவுக்கு இன்ன கொடுவினையே, காரணம் என உரையீரோ?' எனப்புலம்பி அழுகின்றாள். கோவலன் எழுந்து நின்று 'நின் மதிமுகம் கன்றியதேன்' என்று தன்கையால் கண்ணீரை மாற்றுகின்றான். கண்ணகி அவன் திருவடிகளைத் தன்கையால் பற்றித் தொழுகின்றாள். ஆனால் அவன், 'மலருண்கண், இருந்தைக்க' எனத்தெரிவித்துப் போய் விடுகிறான்.

முன்னர், பத்தினிப் பெண்டிர்களிடம் தெரிவித்தவாறு கண்ணகி காதற்கணவனைக் கண்டாள். அவனது தீதறுநல்லுரை கேட்டாள் மதுரையாரெல்லாரும் தாமயங்கிக் களையாத துன்பம் இக்காரிகைக்குக் காட்டி வளையாத செங்கோல் வளைந்ததே என மன்னனைப் பழிதூற்றினர். கண்ணகி சொற்கள் அவர்களை அவ்வாறு தூற்றச் செய்தன. சொற்கள் இத்தகைய ஆற்றலுடன் இருக்க வேண்டுமென்றால் அச் சொற்களைப் பிறப்பித்த உள்ளத்தின் உண்மையும் திண்மையும் எத்தகையனவாயிருத்தல் வேண்டும் என்பதனை எண்ணி அறிய முடியும். அவ்வியல்புகளே தெய்வ ஆற்றலைத் தந்து விடுகின்றன. அவ்வியல்புடையார் சொல்வன தெய்வச்சொற்கள் போல் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன. இப்படி மானிட வடிவில் தெய்வ ஆற்றலுடன் கண்ணகி விளங்குவதை இங்கே காண்கிறோம்.

எழுந்து நின்றவன், தன் அடிபற்றிய கண்ணகியை 'எழு தெழில் மலருண்கண், இருந்தைக்க' என்றதும், 'காய் சினந்தணிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்' எனக் கண்ணகி கூறியதும், கண்ணகி இனி அரசனைக்கண்டு வழக்குரைத்து உண்மையை அவனுக்கும் அவனிக்கும் தெரிவிக்கும் பணி இருத்தலைப் புலப்படுத்துவனவாகும்.

'காய்கதிர்ச் செல்வனே கள்வனோ என்கணவன்' என்ற வினவும் 'கள்வனோவல்லன் கருங்கயற் கண் மாதராய்' என்னும் விடையும், காதற் கணவனைக் கண்டு தீதரு நல்லுரை கேட்பனே என்னும் வஞ்சினமும், நின்றாள் எழுந்து நிறைமதி வாண்முகம் கன்றிய தென்று அவள் கண்ணீர் கையான் மாற்றியதும் தீவேந்தன் தனைக் கண்டு திறம் கேட்பதற் கேற்ற உண்மையும் திண்மையும் உடையவள் கண்ணகி என்பதனைக் காட்டுவனவாகும். 'காய்சினந் தணிந்தன்றி' எனத் தன் சினப் பெருக்கைக் கண்ணகியே தெரிவிப்பதில் அன்னாள் அகத் தோற்றத்தைக் காண்கிறோம். வாயிலோன் மன்னவனிடம் கூறும் கொற்றவை, பிடாரி, காளி என்னும் சொற்களால் புறத் தோற்றத்தின் கடுமையை அறிகிறோம். 'நீர்வார் கண்ணை எம்முன் வந்தோய் யாரையோ நீ மடக் கொடியோய்' என்ற வேந்தன் வினவிற்குத் 'தேரா மன்ன, என அவனை விளித்துக் கூறுவன சினப்பெருக்கோடு கண்ணகியின் அறிவுத் திறனையும் காட்டுவனவாம். 'என் காற்சிலம்பு பகர்தல் வேண்டி நின்பால் கொலைக்களப்பட்ட கோவலன் மனைவி' என்ற பின்னரும் அரசன் கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோலன்று வெள்வேற் கொற்றங்காண்' என்பது, கண்ணகி தொடக்கத்திலேயே அவனைத் தேரா மன்னா என விளித்ததும் பின்னர், 'நற்றிறம் படராக் கொற்கை வேந்தே' எனச் சுட்டியதும் எவ்வளவு பொருத்தமுடையன என்பதனைக் காட்டும். தேவி தெரிவித்த கனவாலும், தன்வினை விளையும் காலத்தாலும் அரசன் அவ்வாறிருந்தான போலும்! பின்னர், 'என்காற் பொற் சிலம்பு மணியுடையரியே, என அகச் சான்றைச் சுட்டிக் காட்டிய பிறகே அச் சிலம்பைத் தருகெனத் தந்து கண்ணகிக்கு முன் வைத்தான். கண்ணகி சிலம்பினையுடைத்தாள்; மணி, மன்னவன் வாயில் தெறித்தது. மணி கண்டு,

'தாழ்ந்த குடையன், தளர்ந்த செங்கோலன்
பொன்செய் கொல்லன் தன் சொற் கேட்ட
யானோ அரசன்! யானே கள்வன்;
மன்பதை காக்கும் தென்புலங்காவல்
என் முதற் பிழைத்தது; கெடுக என் ஆயுள் என
மன்னவன் மயங்கி வீழ்ந்தனன்'[42]

அவன் தேவியும் குலைந்து நடுங்கிக் கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில்லையென்று வீழ்ந்திறந்தாள்.

'மன்னவன் வாய் முதல் தெறித்தது மணி' என ஆசிரியர் மணியை வாயில் விழுமாறு உடைத்த நயம் உணர்ந்தின்புறத்தக்க தாகும். எத்தகைய குழப்பத்திற்கும் இடமில்லாதவாறு அரசன் தானே தன் கையால் விரைவில் எடுத்துப் பார்த்து உண்மையுணர்தற்கேற்ற வாறு மணியை வாயில் தெறிக்குமாறு உடைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

பின்னர் கண்ணகி, கோவேந்தன் தேவியை விளித்து வஞ்சினங் கூறுகிருள்; 'முற்பகல் செய்யின் பிற்பகல் விளையும்; பத்தினிப்பெண்டிர் பலர் பிறந்து வாழ்ந்த புகார்ப்பதியில் பிறந்த யானும் ஒரு பத்தினியேயாமாயின், ஒட்டேன் அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையையும்; என்பட்டிமையும் காண்குறுவாய்' என்று அவ்விடம் விட்டகன்று, மதுரை மகளிரையும், ஆடவரையும், மாதவரையும், வானக்கடவுளரை யும் விளித்து, என் அன்பனுக்குத் தவறிழைத்த கோநகர் மீதும் சீற்றங் கொண்டேன்; யான் குற்றமற்றவள் என மதுரையை மூன்றுமுறை சுற்றி யலமந்து மணி முலையை வட்டித்துவிட்டெறிகிருள். அங்கி வானவன்; தனக்குப் பண்டேயமைந்த ஏவலுணர்த்தி, யார் பிழைப் பார் எனக்கண்ணகியைக் கேட்டு நிற்கிருன். கண்ணகி,

'பார்ப்பார் அறவோர் பசுப்பத்தினிப்பெண்டிர்
மூத்தோர் குழவியெனுமிவரைக் கைவிட்டுத்
தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்க'[43]

என ஏவுகின்ருள். அவ்வாறே அழல் எரிந்தழிக்கிறது.

தமிழறிஞர் திருகூடசுந்தரம் அண்ணுமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நிகழ்த்திய சொர்ணம்மாள் நினைவுச் சொற்பொழிவில் கண்ணகியின் கற்பு, ஆண்டான் அடிமை முறைக் கற்பு என்றும், அது அறிவுக்கும் அறத்துக்கும் பொருந்துவதன்று என்றும் இக் கருத்துக்களை மாற்றி யமைக்க வேண்டும் என்றும் தெரிவித்துள்ளார். அவர் கற்பின் அடிப் படை அமைப்பினையே மாற்ற வேண்டும் என்பவர். இவ்வாய்வு பழந் தமிழ் மரபினையொட்டிச் செய்யப்படுவது. அவர் கருத்துக்கள் தனி யாகவும் விரிவாகவும் ஆயத்தக்கன. ஆதலின் அதனை விடுத்துத் தம் ஆய்விடையே அவர், ''யாதொரு தவறும் செய்யாத ஊரைக் கண்ணகி எரித்தது தவருகும்''[44] என்றதைப்பற்றிமட்டும் ஈண்டு ஆய்தல் தகுவ தாகும். தவறு கண்ணகியின் தவறு மட்டுமன்றி ஆசிரியர் தவருகவும் விளங்கும். அடிகள் இப்பகுதியை மிகத் தெளிவாகப் பாடியுள்ளார்.

யாதொரு தவறும் இழைக்காதவர்கள் ஊரில் பலரிருப்பர் என்பதனை அவர் நன்கு உணர்ந்திருந்தார். அதனால் நாடக முறையில் இதனைக் காட்சிப்படுத்துகின்றார். கண்ணகி மட்டார் மறுகின் மணி முலையை வட்டித்து விட்டெறிந்தாள். உடனே அங்கியங் கடவுள் தோன்றியது.

அங்கியங்கடவுள் :

மாபத்தினி நின்னை மாணப் பிழைத்த நாள்
பரயெரி இந்தப் பதியூட்டப் பண்டேயோர்
ஏவலுடையேன் யார் பிழைப்பார் ஈங்கு?[45]

கண்ணகி :

பார்ப்பார் அறவோர் பசுப்பத்தினிப் பெண்டிர்
மூத்தோர் குழவியெனு மிவரைக் கைவிட்டுத்
தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்க.[46]

எனக்கடவுள் வினவக் கண்ணகி 'இன்னின்னாராய நல்லோரை விடுத்துத் தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்க' என்று சொன்னதை ஏற்றுத் தீயோரை மட்டுமே யழித்தது. இவ்வாறிருக்கவும் ஊரார் எல்லோரையும் எரித்தழித்தது போலக் கொண்டு கூறியது பொருந்துவதன்று. வேறு சில ஆய்வாளரும் கண்ணகி இவ்வாறழித்தது தகாது என்னும் கருத்தினர். 'சென்னையில் தீ' எனச் செய்தித்தாளில் பார்த்தவுடன் சென்னை நகரம் முற்றிலும் தீயால் அழிகிறது என விரைவுக்குறிப்பில் கொள்வது போல, அரசோடொழிப்பேன் மதுரையும், எனக்கண்ணகி கூறியதைக் கொண்டு விரைவுக்குறிப்புடன், ஏவுங்கால் கண்ணகியே கூறும் விளக்கத்தினையும் மறந்து, மதுரை மாநகர் முற்றிலுமாக அழிக்கப்பட்டது என்றும் அது தவறு என்றும் முடிவுக்கு வந்து விடுதல் கூடாது. மேலும், மன்னன் தானே கொல்வித்தான்; மதுரையிலுள்ள மற்றவர் என்ன செய்தனர்? அம்மற்றவர் யாவர்? என வினவலாம். தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்கஎன்பதால் தீயன செய்வதில் ஈடுபாடுள்ள யாவரும் அம்மற்றவரே; அவரெல்லோரும் அழிதற்குரியாரே என்பது விடையாகும்.

பொன்செய்கொல்லன் தன் சொற்கேட்ட யானோ அரசன் என அரசனே கொல்லன் கீழ்மையைக்குறிப்பதாலும், 'கூற்றத்தூதன்' 'பொய்த்தொழிற்கொல்லன்' 'குறுமகன்' 'கருந்தொழிற்கொல்லன்' பொய்வினைக் கொல்லன் என ஆசிரியர் அவனைச் சுட்டுவதாலும், அவன் தீத்திறத்தான் என்பது நன்கு தெளி

வாகும். இவனல்லவா அரசன் அடிகளில் 'வீழ்ந்தனன் கிடந்து தாழ்ந்து பல ஏத்தித்' தீவினை செயல்படுதற்குத் தூண்டுதலாயிருந்தவன். அவ்வாறு செய்தற்கு அரண்மனைச் சிலம்பை அவன் கவர்ந்து கொண்ட தன்றோ காரணமாகிறது. எனவே இத்தீயவனும், இவனைப் போன்று உள்ள பிற தீயவரும் அழிதல் வேண்டும்.

அரசனது ஏவல் பெற்று வந்த காப்பாளருள், அருந்திறல் மாக்கள் கோவலனை ஐயப்படாதிருக்கின்றனர். கொல்லன், மந்திரம்முதலாகப் பலவகைக்களவு நெறிகளைக் கூறியும், அரசனது ஆணையைக்காட்டி அச்சுறுத்தியும் அவர்களைத் தூண்டு கின்றான். கல்லாக் களிமகன் அதற்காளாய் விடுகின்றான். இவனைப் போன்றவரும் தீத்திறத்தாரே. 'இடிப்பாரை இல்லாத ஏமரா மன்னன், கெடுப்பாரிலானுங் கெடும் என்பதற்கேற்ப இடித்துரைக்கும் பெரியார் வருவதுரைக்கும் அமைச்சர் முதலியோரிருந்திருப்பின் இத்தீங்கு நேர்ந்திடாதிருத்தல் கூடும். அரசனுக்குத் துணையானோர் இத்திறத் தரல்லராயின் அவரும் தீத்திறத்தாரே; இவ்வாறு மறவோர் வாழ்ந்த இடங்களையெல்லாம் அழல் எரித்தழித்து விடுகிறது. 'அறவோர் மருங்கின் அழற்கொடி விடாது, மறவோர் சேரி மயங்கெரிமண்டியது' என்கிறார் ஆசிரியர் எனவே மதுரை எனினும் மதுரைக் கண் வாழ்ந்த தீத்திறத்தாரை மட்டும் கண்ணகி நினைத்தாள் என்றும், அத்தீய மதுரையை அவள் சீறியது குற்றமில்லையென்றுங்கொள்ளல் பொருந்தும்.

இந்நிகழ்ச்சியைக் கண்டு வருவிருந்தோம்பி மனையறம்முட்டாப் பெருமனைக் கிழத்தியர் பெருமகிழ்வெய்தி, சிலம்பின் வென்ற சேயிழை நங்கையின் கொங்கைப்பூசல் கொடிதன்று என்றனர். நாடக மடந்தை யர் ஆடரங்கிழிந்து எந் நாட்டாள் கொல்! யார் மகள் கொல்லோ! ஊர்தீயூட்டிய ஒரு மகள் என வியந்து நின்றனர். மதுரையில் அந்தி விழவும், ஆரணவோதையும், செந்தீ வேட்டலும், தெய்வம் பராவ லும், மனைவிளக்குறுத்தலும், மாலையயர்தலும், முரசு முழங்கலுமாகிய யாவும் அடங்கி நகர் பொலிவிழந்து கிடந்தது. கண்ணகி, கனன்ற மனத்துடன் பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டு பெருவீதிகளிலும் சிறுவீதிகளி லும் சுழன்று திரிந்து சொல்லொணாத் துயருற்றாள். புகார்க்காண்டத் தில் தானிருக்குமிடந்தெரியாமல் அமைதியாக இருந்த கற்புக்கடல்,

மதுரைக்காண்ட முடிவில் கணவனைக் கள்வன் என்ற கடுந்தீமொழியாம் சூருவளியால், பொங்கி எழுந்து சுழற்சிகளைப் பெற்று, மன்னனையும் மதுரையையும் அழித்தொழித்து விட்டது. பகைவனைக் காணுவிடத்து அடங்கியிருக்கும் வீரனதாற்றல், அவனைக் கண்டவுடன் வெளிப் பட்டழித்தல் போலக் கள்வன் என்று பெயர் கொடுத்துக் காதலனைக் கொன்ற செய்தி அறிந்தவுடன் சீறியெழுந்து அச்செய்தியையும் அது செய்தாரையும் அழித்தொழித்தது கண்ணகியின் வீரம். இதனுல் ஆசிரியர், முன்னர் கற்பின் கொழுந்து என்றும், கற்புடைத் தெய்வம் என்றுப் கூறியவாறே கூறிச்செல்லாது இங்கே 'ஆரஞருற்ற வீரபத்தினி, எனச்சுட்டுகின்றுர். மதுராபதித் தெய்வமே இவ்வீரபத்தினி முன்னுல் வருவதற்கு விரும்பாமல், பின்னுல் தோன்றி வாழ்த்தி என்குறை கேட்பாயாக என்பதும் நினைக்சத்தக்கது.

> 'பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்
> திண்மையுண்டாகப் பெறின்'[47]

என்றும்,

> தெய்வம் தொழாஅள் கொழுநற்றொழு தெழுவாள்
> பெய்யெனப் பெய்யு மழை'[48]

என்றும் கற்பின் ஆற்றலுக்கு இலக்கணம் கூறினுர் வள்ளுவர். காய் கதிர்ச் செல்வனும், எரியங்கி வானவனும், மதுராபதித் தெய்வமும் இங்கே கற்பினுக்குச் சான்று பகர்ந்தும், ஏவல் செய்தும், குறைகேட்டு முறையுரைத்தும் துணை நிற்பதாக இலக்கியஞ் செய்த இளங்கோவடிகள் கண்ணகியைக் குற்றமுள்ளவளாக எப்படிக் காட்டுவார்?

வஞ்சினம் முடிதலும் வெஞ்சினம் கூடிதலும்

மதுராபதி, கண்ணகியிடம் நின் கணவற்குப்பட்ட கவற்சியேன் என்றும், உன் கணவற்குத் தீதுறவந்த வினை கேள் என்றும், கோமகற்கு ஊழ்வினை வந்த வகை கேள் என்றும் பேசத்தொடங்குகிருள். 'யாருமில் தமியேன்' என்று தனது நிலையைச் சுட்டிய கண்ணகிக்குத் தன் கணவ னுக்கிழைத்த கொடுமைக்கு வருந்துவதாகச் சொல்லும் ஒருவரைக் காண்பதும் அவருரையைக் கேட்பதும் ஆறுதல் தருவனவாதலாலும், கணவனிடம் 'என்னுறு வினைகாணு இதுவென உரையீரோ' என இவ் வினைவுக்குக் காரணம் அறிதல் வேண்டும் என்றிருந்த எண்ணத்துக்கு

அப்பேச்சு இயைந்ததாக இருந்தமையாலும் மதுராபதி சொல்வதைக் கேட்க ஒருப்பட்டாள் கண்ணகி. மதுராபதி, பாண்டியர் செங்கோற் சிறப்பையும், அவர்க்குள்ள சாபத்தையும் கூறி, அவற்றிற்கேற்பக் கோவலன் தீவினையையும் அதுகாரணமாக வந்த சாபத்தையும் வெளிப்படுத்தி,

'வாரொலி கூந்தல் நின்மணமகன் தன்னை
ஈரேழ் நாளகத் தெல்லை நீங்கி
வானோர் தங்கள் வடிவின் அல்லதை
ஈனோர் வடிவிற் காண்டல் இல்'[49]

என்ற உண்மையையும் உணர்த்துகிருள். 'கணவனைக் கண்ட பின்னலல்லது இருத்தலும் இல்லேன் நிற்றலும் இல்லேன்' என்று கூறிக் கொற்றவை வாயிலில் பொற்றொடி தகர்த்துக்கீழ்த்திசை வாயிலிற் கணவனொடு புகுந்தேன்; மேற்றிசை வாயிலில் வறியேன் பெயர்கேன்; என ஏங்கி மயங்கி, இரவு பகல் பாராது வையைக் கரையை வழியாகக் கொண்டு நெடுவேள்குன்றம் அடைகின்றாள் கண்ணகி. குன்றவர் அவளைக் கண்டு வினவுகின்றனர்.

வினவிற்கு முனியாமல், மணமதுரையோடரசு கேடுற வல்வினை வந்துருத்தகாலைக் கணவனையிழந்து போந்த கடுவினையேன் யான் என்று கூற அவர்கள் இறைஞ்சி நிற்கின்றனர். அப்போதே வானவர் மலர்மாரி பெய்யக் கோவலனொடு வானவூர்தி ஏறுகிருள். 'காய்சினந் தணிந்தன்றிக் கணவனைக் கைகூடேன்' என்ற சொற்படி வஞ் சினத்தை முடித்து வெஞ்சினத்தைக் கடிகிருள் கண்ணகி.

தெய்வக் கண்ணகி

மலைவளங் காணத் தேவியுடன் வந்த சேரனிடம், மலைவாழ் மக்கள், கண்ணகி வானவூர்தி ஏறிய செய்தியைத் தெரிவிக்கின்றனர். உடனிருந்த சாத்தனர் சிலம்பு காரணமாக நிகழ்ந்தவற்றை விவரிக் கிருர். பின்னர் அவன் தேவியும் அவனும் பத்தினிக் கடவுளைப் பரசல் வேண்டும் என்று விரும்புகிருர்கள். வஞ்சிக்காண்டத்தில் கண்ணகியைக் கடவுளாகக் கருதிப் பாடுகின்ருர் ஆசிரியர். மடவதின் மாண்ட மாபெரும் பத்தினிக் கடவுள் எழுத ஓர்கல் தாராசனெனில் என்று வஞ்சினம் கூறுகிருன் சேரமன்னன். பின்னரும்,

'கடவுள் எழுதவோர் கற்கேயாதலின்'[50]
'கடவுள் எழுதவோர் கற்கொண்டல்லது'[51]
'கடவுள் எழுதவோர் கற்கேயாயின்'[53]
'கடவுட் பத்தினிக் கற்கால் கொண்டபின்'[54]
'பாற்படு மரபிற் பத்தினிக் கடவுளை'[54]

என வருவனவற்றாலும் இதனையறியலாம்.

சேர மன்னன் நூல் முறைப்படி பத்தினிக் கோட்டம் அமைக்கின்றான். பலவகை அணிகலன்களுடன் கடவுள் மங்கலம் நிறைவேறுகிறது. பூசை, விழா ஏற்பாடுகள் வகுக்கப்படுகின்றன. விழாச் சமயத்தில் காவற் பெண்டும், அடித்தோழியும், தேவந்தியும், ஐயையும் வருகின்றனர். அவர்கள் தம்மை இன்னார் எனத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றனர். அப்போது காவற்பெண்டு,

'மடம்படு சாயலாள் மாதவி தன்னைக்
கடம்படாள் காதற் கணவன் கைப்பற்றிக்
குடம்புகாக் கூவற் கொடுங்கானம் போந்த
தடம் பெருங்கண்ணி'[55]

எனவும், அடித்தோழி,

தற்பயந் தாட்கில்லை, தன்னைப்புறங்காத்த
எற்பயந் தாட்கும் எனக்குமோர் சொல்லில்லை
கற்புக் கடம்பூண்டு காதலன் பின்போந்த
பொற்றொடி நங்கை'[56]

எனவும் கூறுவன கண்ணகியின் மன இயல்பை நன்கு வெளிப்படுத்துவனவாகும். தன்னைப் பிரிதற்குக் காரணமான மாதவி மீதும் கண்ணகி சினம் கொள்ளவில்லை; பல்லாண்டுகள் பிரிந்து வாழ்ந்தும் அயன்மையுணர்வே தோன்றாமல், எழுக என்றவுடன் தன்தாய்க்கும் தோழிக்கும் அச்செய்தி கூறும் இடைவெளியும் வேண்டாமல், மதுரை செல்லக் கணவனைப் பின் தொடர்கிறாள். கொலைக்களக் காதையில் கண்ணகி 'மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையேன்' எனக் குறிப்பிட்டதனை வலியுறுத்தும் நல்ல சான்றுகள் இவைகளாகும். பின்னரும் கண்ணகிதாய் கூறுவதாக வரும் பகுதியும் இதற்கு அரண் செய்யும்.

'புகழ்ந்த காதலன் போற்ரு வொழுக்கின்
நிகழ்ந்ததற் கிரங்கும் என்னையும் நோக்காய்;
ஏதில் நன்னாட்டு யாருமில் ஒருதனிக்
காதலன் தன்னெடு கடுந்துயருழந்தாய்!
யான் பெறு மகளே' [57]

என்பது அப் பகுதியாகும்.

கண்ணகியைத் தெய்வமாக்கியதற்கேற்ப வழிபாடுகளும், வரம் பெறலும் நிகழ்கின்றன. பிறநாட்டு மன்னர் தம் நாடுகளில் தாம் எடுக்கும் விழாக்களிலும் வரவேண்டும் என்று வணங்கி வேண்டு கின்றனர். கண்ணகி, 'தந்தேன்வரம்' எனவரம் தந்துமகிழ்விக்கின்ருள். இவ்வாறு, இறுதியில் ஆசிரியர் கண்ணகியைத்தெய்வமாக்கி வழிபாடும் வரம் தருதலுமாக முடித்துள்ளார். இஃதிந்நாட்டு மரபாகும்.

கல்நடுதல் என்பது,

'நல் அமர்க் கடந்த நாணுடைமறவர்,
பெயரும் பீடும் எழுதி அதர் தொறும்,
பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்
வேலூன்று பலகை வேற்று முனை கடுக்கும்' [58]

என்ற அகநானூற்று அடிகளுக் கேற்ப வீரர்களுக்கு மரியாதை செய்து, நினைவுபடுத்திக் கொள்வதற்குத் தகுந்தவாறு தொடக்கத்தில் இருந்தது காலப் போக்கில் சமயப் பெரியார் சுவர்க்கம் பெறுதல் போன்று, வீரரும் வீரசுவர்க்கம் புகுவர் என்ற நம்பிக்கை வளர்ந்தது. இந்நம்பிக்கையே அவரை மானிட நிலையிலிருந்து தேவ நிலைக்கு உயர்த்தி வழிபாடாற்றுமாறு செய்திருக்க வேண்டும். அம்மரபினைப் பின்பற்றியே ஆசிரியர், வீரபத்தினிக்குக் கோட்டமும், பூசையும், விழாவும் அமைத்துச் சிறப்புச் செய்துள்ளார். இவ்வமைப்பே கண்ணகிக்கு நேர்ந்தகடுந்துன்பங்களைக் கண்டு அவலத்தில் ஆழ்ந்த உள்ளங்களுக்கு ஆறுதல் தருவதாகிறது.

மேற்குறிப்பிடப்பெற்ற பகுதிகளால், ஆசிரியர் குறிப்பிடும் கண்ணகிப் பாத்திரத்தின் பல இயல்புகள் பின் வருவன :

1. கண்ணகி அழகும் கற்பும் அமைந்த குலக்கொம்பர்
2. கோவலன் பாராட்டினை ஏற்கும் அறிவு நலம் உடையவள்

3. வடுநீங்கிய மனையற வாழ்க்கையள்
4. கணவன் பிரிந்த நிலையில் செயலற்றிருந்தவள்
5. கணவனுக்காகவன்றித் தனக்கென வாழும் இயல்பிலள்
6. கணவன் வழியில் குறுக்கீடு செய்யாத் திண்ணியள்
7. கணவனை மீட்பதற்காகக் குளமூழ்கல், தெய்வம் தொழுதல் போன்றவற்றைப் பீடன்று எனக் கருதியவள்
8. கற்பெனப்படுவது சொல்திறம்பாமை என்பதற்கு இயக்கிய மாயவள்.
9. மனையற வாழ்க்கையில் மெல்லிய சாயலள்.
10. உயர் பேரொழுக்கமுடையாள் எனத்தகும் தோற்றத்தாள்.
11. கணவன் முன்னிலையில் தனதாற்றலைச் சிறிதும் நினையாதவள்.
12. வன்சொல் புன்சொற்கு நாணி நடுங்குபவள்.
13. தீங்கு செய்தோரும் துன்பமுற்றால் இரங்குபவள்.
14. துறவோர் விரும்பும் தூய திறத்தள்.
15. தெய்வ ஆற்றலள்
16. பிரிந்த கணவனும் வருந்தியிரங்கும் பெருந்தகையள்
17. மாற்றா உளத்தள்
18. பழிச்சொல் தாங்காப்பாவை
19. மாதவியையும் சினவாதவள்

இவ்வாறு பல இயல்புகள் காணப்பட்டாலும் இவற்றிற்கு அடிமரம் போன்று நிற்பது கற்பென்னும் திண்மையாகிய மாற்றாவுள்ள வாழ்க்கையேயாகும். இந்த அடிமரத்திலிருந்து கிளைத்த பலவகைக் கிளைகளே பிற இயல்புகள். அடிமரம் போன்ற இயல்பே ஒரு பாத்திரத்தைப் பிரித்துக் காட்டுவதாகும். அரிஸ்டாட்டில், ஒரு பாத்திரத்தின் உயர்வினை அது சிக்கலான சூழ்நிலைகளில், எதனைத் தேர்ந்தெடுக்கிறது என்பதனைக் கொண்டே காணல் வேண்டும் என்பர்[59] அதாவது சாவா? சான்றாண்மைக்கிழுக்கூட்டும் செல்வமா? என்னும் சூழ்நிலையில இவ்விரண்டனுள் ஒன்றைத் தேர்வதில் பாத்திர உயர்வு உயர்வின்மையைக் காண்பதென்பது அவர் கருத்தாகும். இக்கருத்தின்படி கண்ணகிக்குச் சோதனைகள் வந்துற்றபோது எந்நெறியைத் தேர்ந்தெடுத்தாள் என்பதனையறிவதும் முறையாகும்.

தேவந்தி தன் கணவனை மீண்டும் பெறுவதற்குக் கோட்ட வழிபாடு கொண்டுள்ளாள் அவள் கண்ணகி நல்லாளையும் குளமூழ்கி வழிபாடு மேற்கொள்ள அழைக்கிறாள். கண்ணகி உடனே பீடன்று எனஅம் முறைகளைத் தள்ளிவிடுகிறாள். பல்லாண்டுகள் கணவனைப் பிரிந்த நங்கையொருத்தி அவனைப் பெறுதற்கு எத்துணை ஆர்வத்துடனிருப்பள்! அதற்குரிய வழியினைத் தோழியொருத்தி யுரைப்பின் அதனை எண்ணிப் பார்ப்பது இயல்பு. கண்ணகி யாது செய்தாள்? காட்டிய வழியோ தமிழ்க் கற்பிற் கேற்றதன்று. ஆதலின் அக்கருத்தினையே எண்ணத்துட் செலுத்தாமல், கணவனைப் பெறுதற் கேதுவாயினும் கற்பிற் கேற்றதாகாமையின் அதனைத் தேர்வதினும், இதுவரையிருந்தது போலப் பொறுத்திருத்தலே செய்யத்தக்கது எனக் கொண்டாள் பீடன்று என்றாள்.

> "சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனோடு
> உலந்த பொருள் ஈட்டுதல் உற்றேன் மலர்ந்தசீர்
> மாடமதுரை யகத்துச்சென் றென்னோடிங்கு
> ஏடலர் கோதாய் எழுக"[60]

எனக் கோவலன் எதிர்பாராத முறையில் வேற்று நாட்டுக்கழைக்கிறான். வண்ணச்சீறடி மண்மகள் அறியாது வாழ்ந்த தனதியல்பும், போற்றாவொழுக்கம் புரிந்த கணவனதியல்பும் அறிந்திருந்த கண்ணகி, பெற்றோரையும் உற்றாரையும் பிரிந்து மதுரைக்கெழுவதா அல்லது எழாது கணவனை அமைதிப்படுத்தி உறவினர்க்கிடையே காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலேயே இருப்பதா என்னும் சூழ்நிலை எழுந்த போது, சிறிதும் தயங்காமல் வைகறையிலேயே கணவனைப் பின்பற்றி நடக்க முற்பட்டுவிடுகிறாள். மதுரை வேற்றுநாடு; தொலைவிலுள்ளது; இதுவரை இல்லத்திலன்றி வெளியில் நடந்தறியாதவள்; வழியில் எத்தகைய துன்பங்கள் எதிர்ப்படுகின்றனவோ, கவுந்திஐயையே!

> 'கடுங்கதிர் வெம்மையிற் காதலன்றனக்கு
> நடுங்குதுயர் எய்தி நாப்புலர வாடித்
> தன்துயர்காணாத் தகைசால் பூங்கொடி'[61]

என்பதனால் அவள் உற்ற அளவற்ற துயரைக் காண்கின்றோம். இத்தகைய கொடுந்துன்பமும், சென்றோர் முகப்பப் பொருள் கிடைக்கும் என்பதில் உறுதியின்மையும், பெற்றோரையும், உற்றாரையும் பிரியும்

பிரிவுத் துன்பமும், கணவனது எளிய இயல்பும் ஒருபக்கம்; பிறந்து, வளர்ந்து பழகிய புகார் நகர், பெற்றோர் உற்றார் முதலியோர் சூழக் காப்புடன் இருக்கும் நிலை இவர்தம் தனி வாழ்க்கையில் வந்த பொருள் தொலைந்திருந்தாலும் தன் பெற்றோர், தன் கணவன் பெற்றோர் இடத்துள்ள பெருஞ்செல்வம், செல்வமீட்டும் தொழில் முறை ஆகிய வசதிகள் இன்னொருபக்கம்; இவ்விரண்டனுள் எதனைத் தேர்ந்தெடுப்பது? எது நல்லது? ஆய்வதற்குத் துணையாகக் கூட ஒருவர் இல்லை!

இந்நிலையில் மிக எளிதாகக் கண்ணகி, தன் கணவன் விருப்பமாகிய கடுந்துன்ப வழியையே தேர்ந்தெடுத்தாள். மனத்திண்மையின்றேல் இத்தகையதொரு முடிவை எவ்வாறு மேற்கொள்ளவியலும்? மதுரையில் இடைக்குடியில் இருந்த போது சிலம்பு கொண்டு செல்வதற்கு முன் எல்லாத் துன்பங்களையும் எண்ணிப்பார்த்துக்கண்ணகிக்குச் செய்த சிறுமைக்கு வருந்திய கோவலனே,

'எழுகென எழுந்தாய் என் செய்தனை'[62]

எனத் தனதறியாமை தோன்ற வினவுகிறான். அவ்வினா, எழுக என்றவுடன் கண்ணகி எழாது அங்கேயே இருந்திருந்தால், இத்தகைய கடுந்துன்பங்கள்இல்லா திருந்திருக்குமல்லவா எனஅப்போதுஅவன் எண்ணியதைத் தெரிவிக்கிறது. ஆனால், கோவலன் வருந்தி வினவியதற்குக் கண்ணகி கூறிய மறுமொழி, கணவன் சொற்றிறம்பாமையாகிய திண்மையை மேற்கொண்டு வாழ்ந்ததனையே வெளிப்படையாக அறிவிக்கிறது. இத்தகைய திண்மையைக் கொண்ட பாத்திரப் பண்பினால் தான், ஆசிரியர் தம் காப்பியத்தைத் தனிச்சிறப்புடையதாக ஆக்க முடிந்தது. தேவந்திப் பாத்திரம் போல் துறை மூழ்கிக் கோட்ட வழிபாடு மேற்கொண்டிருந்தாலோ, இலம்பாடு நாணுத்தரும் எனக் கோவலன் கூறிய போது 'சிலம்புள கொண்ம்' என்று கூறாது மறைத்தும், எழுக என்ற போது எழாது மறுத்தும் இருந்திருந்தாலோ இன்று காணும் நெஞ்சையள்ளும் சிலம்பாக இக்காப்பியம் இருத்தல் இயலாது.

கண்ணகியின் இம்மனத்திண்மையை வேறுசிலருடன் ஒப்பிட்டும் விளக்கலாம். கொடைத்தன்மையால் புகழ்பெற்ற பேகன் தன் துணைவி கண்ணகியைப் பிரிந்து நல்லூர்ப் பரத்தையுடன் தங்கியிருக்கின்றான்.

பேகன் அரண்மனை சென்ற பரணர் கண்ணகியிடமே அவள் துன்புற்ற நிலையினை வினவியறிகிருர். அக்கண்ணகி,

'எம் போல் ஒருத்தி நலன் நயந்து என்றும்
வருஉம் என்ப வயங்குபுகழ்ப் பேகன்
ஒல்லென ஒலிக்கும் தேரொடு
முல்லை வேலிநல்லூரானே'[63]

எனத் தன் கணவனது புறவொழுக்கத்தைப் பிறர் முன்னிலையில் சுட்டி அவன்மீது அவர் தம் செல்வாக்கைப் பயன்படுத்தத் தூண்டுபவளாய் விடுகின்ருள். ஆனுல் அடிகளால் படைக்கப்பட்ட கண்ணகி கோவலன் பெற்ரோரிடத்தும் தனதின்னுமையைக் கூறினுளில்லை. தோழி தேவந்தி யிடமும் தெரிவித்தாளிலள். பேகன் கண்ணகி, நல்லூர் மடந்தையை 'ஒருத்தி நலன் நயந்து' எனச் சுட்டியது போல எந்நிலையிலும் இக்-கண்ணகி, மாதவியைச் சுட்டிப் பேசவேயில்லை.

கம்பர் சீதையைத் தமிழ் மகளாகவே கற்பித்துப் பாடியுள்ளார். எனினும் சீதை அசோக வனத்தில் அநுமனிடம் பலவற்றைப் பேசி வருங்கால்,

'ஆரம் தாழ்திரு மார்பற் கமைந்ததோர்
தாரம் தானல லேனும் தயாவெனும்
ஈரம் தான் மனத்தில்லை என்ருலும்தன்
வீரம் காத்தலை வேண்டென்று வேண்டுவாய்'[64]

என்றும்,

'இந்த விப்பிற விக்கிரு மாதரைச்
சிந்தை யாலும் தொடேனென்ற செவ்வரந்
தந்த வார்த்தை திருச்செவி சாற்றுவாய்'[65]

என்றும்,

'ஏத்தும் வென்றி யிளையவற் கீதொரு
வார்த்தை கூறுதி மன்னரு ளாலெனைத்
காத்தி ருந்தவற் கேகடன் இன்றிடை
கோத்த வெஞ்சிறை விடென்று கூறுவாய்'[66]

என்றும் பேசவைத்துள்ளார். இராவணனுல் சிறைவைக்கப்பட்ட நிலையினளாதலால் தன்னை மீட்கச் சொல்வதற்குத்தடை கூற முடியா-

தாயினும், தன்னை இராமன் தாரம் அலள் என நினைத்துவிடுவானோ என்றும், இருமாதரைச் சிந்தையாலும் தொடேன் என்ற வரமிருந் தாலும் இராமன் அதனை மீறக்கூடுமோ என்றும், இளையவன் ஒதுங்கி நின்றால் இராமனும் மறந்து விடுவானோ என்றும் பலவிதமாக ஐயப் படும் மனத்தினளாய்ப் பேசுவது புலப்படுகின்றதன்றோ!

இளங்கோவடிகள் கண்ணகி, இச்சிறு அளவுதானும் ஐயமும், பதற்றமும் கொள்ளாதவளாகவும், கணவனை வருத்தாதவளாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

இதுகாறும் கூறப் பெற்றவைகளால், திருமகளன்ன கண்ணகி, வடுநீங்கு சிறப்பின் வாழ்க்கைத்துணையாய், தாங்கொணாச்சோதனைகள் வந்த போதும் கணவன் சொற்கு மாறுபடாக் கற்புத்திண்மையளாய், வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்கேற்ற பெருங்குணச் செல்வியாய், தெய்வமும் மதிக்கும் மேல் நிலையினளாய் முதற்கண் சுட்டிய அடிப்படையியல்பு களின் விளக்கமாக நிற்றல் தெளிவு.

2. கோவலன்

நால்வகை

கோவலன் முதற்கண் கண்ணகியை மணந்து மனையறம் மேற் கொண்டு வாழ்ந்த மகிழ்ச்சிநிலை, இரண்டாவது மாதவிமனைபுகுந்து ஊடலும் கூடலும் பெற்றுத் தங்கியபின் சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி யொடாடிக் குலந்தருவான் பொருட் குன்றம் தொலைத்தேன் எனக் கூறிவந்த இகழ்ச்சிநிலை, மூன்றாவது எண்ணித்துணியாமல் கண்ணகி யுடன் மதுரைக்கு வந்து எற்றென்றிரங்கிய கவலைநிலை, நான்காவது சிலம்பினை மாறிவரச் சென்று செயலற்றவனாய் முடிந்த அவலநிலை ஆகிய நான்கு நிலைகளில் காப்பியத்தில் காட்டப்படுகிறான். மகிழ்ச்சி நிலையில் இருந்த கோவலன் படிப்படியாக எவ்வாறு அவலப் பொரு-ளானான், அதற்குரிய காரணங்கள் எவை என்பன அடிகள் படைப்பு முறையில் நின்று காணல் வேண்டும்.

மணமகன்

அடிகள் கோவலனை மணமகனாக அறிமுகப்படுத்துங்கால்,

'பெருநில முழுதாளும் பெருமகன் தலைவைத்த
ஒருதனிக் குடிகளோடு உயர்ந்தோங்கு செல்வத்தான்

வருநிதி பிறர்க்கார்த்தும் மாசாத்துவா னென்பான்
இருநிதிக் கிழவன் மகன் ஈரெட்டாண் டகவையான்' [67]

என அவன் குலப் பெருமையையும் பெருஞ்செல்வத் தந்தையையும் பெற்ற மரபினன் என்றும்

'மண்தேய்த்த புகழினன் மதிமுகமடவார்தம்
பண்தேய்த்த மொழியினர் ஆயத்துப் பாராட்டிக்
கண்டேத்தும் செவ்வேள் என்று இசைபோக்கிக் காதலாற்
கொண்டேத்துங் கிழமையான்' [68]

எனத் தன் செயல்களால் மிக்க புகழும் பேரழகும் பெற்று விளங்கினவன் என்றும் சுட்டுவர். கண்டேத்தும் செவ்வேள் போன்று விளங்கிய வடிவமும் அவனுக்குப் பெற்றோர் வழிவந்ததே ஆயினும் அதனை மாதர் பாராட்டுமாறு வைத்துக்கொள்ளும் பாங்கு அவனதாகும். அவன் மண மகனாதற்கு முன்னமேயே செய்த புகழ்தாத்தக்க செயல்கள் எவை என்பது இவ்விடத்தில் சுட்டப்படவில்லை. அடைக்கலக்காதையில் மாடலன்வாயால் சுட்டப்படுவன கொண்டு அவற்றுள் ஒன்றிரண்டோ அவை போன்ற பிறவோ இவனால் செய்யப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பது உணரத்தகும். காலத்தினாற் செய்த அத்தகு செயல்கள் ஞாலத்தின் மாணப்பெரியவன்றோ! இல்லையேல் அடிகள் மண் தேய்த்த புகழினன் எனச் சுட்டுவரோ? [69]

மாடலன், கருணை மறவ, செல்லாச் செல்வ, இல்லோர் செம்மல் எனப் புகழ்தற்குத் தேர்ந்த செயல்களால் இவன் பெரும் பொருள் வழங்கிய வண்மைச் சிறப்பும் உயிரையும் துறத்தற்கு எழுந்த அன்புப் பெருக்கும் வெளிப்படும். 'அன்புடையார் என்பு முரியர் பிறர்க்கு' [70] என்பதும் 'அருளென்னும் அன்பின் குழவி' [71] என்பதும் பொய்யா மொழிகள் இவற்றிற்கு இலக்கியம் போன்று விளங்குகிறான் கோவலன் சுருங்கக்கூறின் பொருட்செல்வமும் அருட்செல்வமும் செவ்வேள் போன்று அழகுச்செல்வமும் பெற்றுத் திகழ்ந்தவன் கோவலன் என்பது போதரும். இவ்வியல்புகளைக்கொண்டுநோக்கின் கோவலன் வாழ்க்கை யில் தீயதிருப்பங்கள் எவையும் தோன்றற்கு வாய்ப்பில்லை யெனவே எண்ணுதல் கூடும். ஆனால் தோன்றியல்லற்படுத்திய நிகழ்ச்சிகளுள வே! அவை தோன்றற்காய குறை கோவலனிடத்திருந்த குறிப்-புண்டா? அடிகள் அதற்கு இடந்தந்துள்ளாரா என ஆய்ந்துபார்த்தல்

இன்றியமையாதது. பாத்திரப்படைப்பில் தொடக்கத்திலேயே பாத்திரத்தின் அடிப்படையியல்புகளை ஆசிரியர்கள் அமைக்கும் மரபுண்டு என்பதும் [72] அடிகள் அம்மரபினைப் போன்றே முதலிலேயே முதன்மைப் பாத்திரங்களின் இயல்புகளைக்காண்பித்துள்ளார் என்பதும் முன்னர்க் காட்டப்பட்டன. கண்ணகி கோவலன் இருவரும் முதன்மைப் பாத்திரங்களாக மட்டுமன்றி மணமக்களாகவும் இருத்தலான் மணமக்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் முன்னோர் மேற்கொண்ட மரபினை நினைத்துப் பார்த்தல் அவரியல்புகளை உணர்தற்குத் துணையாகும். தொல்காப்பியம் மணமக்கட்கு ஒத்திருக்க வேண்டிய பத்து இயல்புகளைச் சுட்டும். அவை,

> ‘பிறப்பே, குடிமை, ஆண்மை, ஆண்டோடு,
> உருவு, நிறுத்த காமவாயில்,
> நிறையே, அருளே, உணர்வொடு, திருவென
> முறையுறக் கிளந்த ஒப்பினது வகையே’ [73]

என்பவை.

இம் மரபின்படி அடிகள் சுட்டிய இவ்விருவரியல்புகளையும் ஒப்பிட்டாயின்,

1. பிறப்பு	5. உருவு
2. குடிமை	6. காமவாயில் (அன்பு)
3. ஆண்மை-பெண்மை	7. அருள்
4. ஆண்டு	8. திரு

என்னும் இவ்வெட்டு வகையில் இருவரும் ஒப்பானவர்கள் என்பது தெளிவாகும். ஆனால் எஞ்சிய

நிறை
உணர்வு (அறிவு)

என்னும் இவ்விருவகையில் கண்ணகியோடு ஒப்பிடற்கேற்ற இயல்புகள் கோவலன் மாட்டிருந்தன எனக் கொள்ளல் இயலுமா? இயலாது. இக் குறையை ஓர்ந்தறிதற் கேற்ற குறிப்புக்களை அடிகள் அமைத்திருத்தலைத் திருமண ஆரவாரத்தில் எளிதாகக் காணவியலாது தான். ஆதலின் நுணுகி ஆய்ந்தால்தான் அறிய முடியும்.

இக்காலத்திலும் பெண்வீட்டார் திருமண அழைப்பில் பெண் பெயரையே முதலில் குறித்தல் போல அடிகள் பெண்வீட்டார் நிலையில்

கண்ணகியை முதலில் குறிப்பிடுகிறார். இதில் நாம் அறியவேண்டுவது இவ்விருவரில் அடிகட்குக் கண்ணகியிடமே ஈடுபாடு மிகுதியென்பதே. கண்ணகியைப்

'பெருங்குணத்துக் காதலாள்'

என்பர். இத்தொடர்தான் சீதையின் சிறப்பினைக் கூறவந்த கம்பரை

'குணங்களை யென் கூறுவது கொம்பினைச் சேர்ந்தவையுய்யப்
பிணங்குவன அழகிவளைத் தவஞ்செய்து பெற்றதுகாண்'[74]

எனப்பாடத் தூண்டியது போலும். கண்ணகியைப் பெருங்குணங் காதலித்தன என்றவர், கோவலனை அதற்கேற்றவாறன்றே காட்டி யிருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறன்றிப்,

'பண்டேய்த்த மொழியினர் ஆயத்துப் பாராட்டிக்
கண்டேத்துஞ் செவ்வேள் என்றிசை போக்கிக் காதலால்
கொண்டேத்தும் கிழமையான்'[75]

என மகளிர் தம் ஆயத்தாரிடை இவனைச் செவ்வேளன்னவன் எனக் காதலித்து ஏத்தும் கிழமையுடையான் என்று சுட்டுகின்றார். குலமகளிர் ஆடவரைக் கண்டு பாராட்டுவர் எனச் சுட்டுவது பண்டைத் தமிழ் மரபன்று. எனவே இவர் பரத்தை மகளிரேயாவர் என்பது குறிப்பாகும். காதலாற் கொண்டேத்துங் கிழமையான் என்பது காதல்கொண்டுஏத்து தற்கு உரியவனுயினன் அல்லது ஆவன் என்பதை அறிவிக்கும். அரசர் மரபிலும் அவரன்ன வணிகர் மரபிலும் தோன்றி, வளமுடன் வளரும் நம்பியரைப் பரத்தையர் குலத்தர் கருதிப் பேசுவதியல்பே. சாத்தனார் மணிமேகலையின் கூற்றாகவே

'சித்திராபதியோ டுதய குமரனுற்
றென்மேல் வைத்த உள்ளத்தானென
வயந்த மாலை மாதவிக் கொருநாள்
கிளந்த மாற்றம் கேட்டேன்'[76]

எனப்பாடுவதும் இதனை வலியுறுத்தும். இந்நோக்கில் கோவலன் செவ்வேளன்னவன், செல்வன் எனத்தம் ஆயத்தாருடன் பரத்தை மகளிர் கூறிப் புகழ்வது இயல்பானதேயாகும். ஆசிரியர் இத்தகைய குறிப்புக்களால் நிறை என்னும் பண்பு கோவலனிடம் கண்ணகிக்

கொத்ததாகஇல்லை என்பதையுணரச்செய்வர். சென்றவிடத்தாற் செல விடாது தீதொரீஇ நன்றின்பால் உய்க்கும் அறிவு கோவலனிடத் தமையாதது பின் சுட்டப்படுகிறது. எனவே தமிழ் மரபில் வந்த ஒப்புக் கள் பத்தனுள் நிறை உணர்வு என்னும் இருவகையில் இவன் கண்ணகிக்கு ஒத்தவனாகவில்லை என்பது போதரும். இந்த நுணுக்கத் துடன் திருமண வாழ்த்தொலியைக் கேட்பின் பொலனறுங் கொடி யன்னார்,

> 'காதலன் பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல்
> தீதறுக'[77]

என ஏத்திய குறிப்பினையுணர்தல் எளிதாகும். தீதுறல் என்றிருப்பின் என்றும் தீது உருதிருப்பதாகுக என வாழ்த்தியதாகும். தீது அறுக எனின், இருக்கும் ஒன்றினைத்தானே அற்றுப் போக எனச் சொல்ல முடியும். இல்லாத ஒன்றை அறுக எனச் சொல்வது எவ்வாறு? திருவள்ளுவரும்,

> 'அருந்தியதுஅற்றது போற்றியுணின் என்பர்'. [78]

அற்ற குளத்தின் [79] என்பதையும் நோக்குக. அடிகளே 'வெள்வாள் எறிந்தவன் விலங் கூடறுத்தது, [80] என்பர். இவை ஏற்கனவே உள்ள வற்றையே அறுக எனக் கூறல் தகும் என்பதையுணர்த்தும். ஆதலின், கோவலனிடம் களையப்பட வேண்டிய-கண்ணகியிடம் மட்டும் தங்கி வாழும் நிறையிற்றளர்ந்து பிரிந்துவிடக் கூடிய-எளிய பண்பு இருந்-தமையைத் தொடக்கத்திலேயே தீதறுக என்பதால் குறிப்பித்து விட்டார் அடிகள் எனல்தகும்.

இவ் அடிப்படையியல்பே கோவலனை மகிழ்ச்சியுடன்தொடங்கிய மனையகவாழ்க்கையினின்று பிரித்து மாதவி மனைபுகச் செய்து விட்டது. கணிகையர் வாழ்க்கையைக் கடைப்பட்டது எனச்சான்றவர் இகழ்ந்தாலும் அக் காலச் சமூகம் அது அரசச் சிறப்புடன் இயங்குவதை விரும்பியது. மாடலன் போன்ற குறையாக்கேள்வியுடைய அந்தணரும், இப் பாத்தைமையை, சுட்டிக் காட்டும் குறையாகக் கருதிற்றலர். இல்லையேல், இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை என அவ்வந்தணன் குறிப் பிட முடியாதன்றோ!

இத்தகைய கணவனேடு தொடங்கிய கண்ணகியின் இல்லற வாழ்க்கை சில ஆண்டுகள் சிறப்புடன் கழிந்தது. ஆசிரியரும்,

'யாண்டு சில கழிந்தன இற்பெருங் கிழமையிற்
காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனக்கென்' [81]

எனக் கண்ணகியின் வாழ்க்கையாக அதனைச் சுட்டுவர். கோவலன் கண்ணகியுடன் மகிழ்ந்து இயங்கியிருந்தாலும் இன்னும் இல்லறத்தில் நிலைகொள்ளாதிருந்தான் என்பதனைக் குறிப்பதற்கு இவ்வாறு கூறினர் போலும்.

இவ்வில்லறச் சிறப்பறிந்து உள்ளத்தை, அதில் நிறுத்தும் உரன்-பெற முயல்தற்கு முன்பே மாதவியின் அரங்கேற்றம் நிகழ்ந்தது. கூனியின் கைமாலை நம்பியர் திரிதரும் மறுகிற்கு வந்துவிட்டது. மாலை வாங்குநர் சாலும் நங்கொடிக்கு எனக் கூனிபகர்ந்த குரல் நம் காதுட் படுதற்கு முன்பே கோவலன் மாலையோடு மாதவி மனைக்கு விரைந்து விட்டான். இதை ஆசிரியர் ஆடற்கதியில் முடித்துவிடுகிருர். பெரும் மனப் போராட்டக் களமன்ரே இது! இவரேன் இவ்வளவு விரைவில் தாண்டிவிட்டார்? என வினவத் தோன்றும். ஆனல் அடுத்த கணத்-திலேயே இக் கோவலனை நம்பி அத்தகைய உளப் போரைத் தொடங் குதல் கூடாதென்று விட்டாரோ? என அமைகிறது மனம். கற்பரசி தூதையின் கணவன் சாருதத்தன்-கணிகை வசந்தசேனை இவர் தொடர்பு படிப்படியாக அமைகிறது. இதுவோ மிக்க விரைவில் அமைகிறது. எண்ணித்துணியும் முறையும் நன்றின்பாலுய்க்கும் அறிவும் இல்லாத பெருஞ் செல்வனை ஆசிரியர் எப்படி நிறுத்த இயலும். மிகுதிக்கண் மேற்சென்றிடிக்கும் நண்பர் கோவலனுக் கிருந்திருப்பின் அவர் வழியாக வாவது ஆசிரியர் தடை செய்ய முயன்றிருக்கலாம். கோவலனே தன்னேடிருந்தவர்களை 'வறுமொழி யாளர் வம்பப்பரத்தர் குறு மொழிக் கோட்டி' எனச் சுட்டுகின்ருனே! இவர்க்குக் கோவலன் இல்வாழ்விலா நோக்கிருக்கும்! ஆகவேதான் ஆசிரியர் நாடக முறையிலேயே கூனி வருதற்கு முன்னரேயே கோவலன் பெரும் பொன்னுடன் மாலையை எதிர்பார்த்திருந்தது போல அவள் வந்ததும் வராதுமாக மாலையை வாங்கிச் சென்றதாகக் கூறினர். இவ்வாறு கோவலன் கற்பரசியுடன் தருக்கி வாழ்ந்த இல்லறப் பெருமை சமூகத்திலிருந்த பரத்தை அமைப்பால் சருக்கிவீழ்ந்தது.

கலைக்காவலன்

இத்தகைய பரத்தை அமைப்பும் இதற்குக் காரணமான புது வோர் சாயலை விரும்பி நிற்கும் ஆடவர் திரளும் கொண்ட சமூகத்தில் நிகழும் இயல்பான நிகழ்ச்சிக்குக் கோவலனது கலையைக் காக்கும் காவலுணர்வே காரணம் எனச் சுட்டுவோருமுளர்.[82] மாதவியிடமிருந்த ஆடல் பாடற் கலைகளைக் கருத்திற் கொண்டு அவ்வாறு கூறுகின்றார் போலும். சமூகத்தில் பிற நம்பியர்க் கிருந்தது போன்ற கலையார்வம் கோவலனுக்கும் இருந்திருக்கும். ஆனால் தனிச் சிறப்புடன் சுட்டுதற் கேற்ற கலையார்வமோ கலையைக் காக்கும் முயற்சிகளோ கோவல னிடம் இருந்ததனைக் காட்டும் சான்றுகள் காப்பியத்தில் இல்லை.

மாதவியிடம் சென்ற கோவலன்

'.........மாதவி தன்னோடு
அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்தனன் மயங்கி
விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆயினன்'[83]

எனக் கூறுகின்றாரேயன்றி அடிகள் எவ்விடத்தும் இவன் கலைச்செல் வத்தைக் காக்கும் காவலன் போற் செயல்பட்டதனைத் தெரிவிக்கவே யில்லை. இவன் இசைப்பாட்டை அமைப்பதிலும் யாழ்மீட்டிப் பாடுவதிலும் திறன் பெற்றிருந்தான் என்றும் கலையைச் சுவைக்கும் தன்மையனாயிருந்தான் என்றும் குறிப்பிடும் எஸ். இராமகிருட்டிணன் அவர்களும் இவன் மாதவி மனை புகுந்தமைக்கு ''அவள்'' தசையின் நசையே[84] காரணம் என்பர்.

எண்ணித்துணியாமை

உலகியலில் ஒருமணமகனைப் பற்றி எத்தகையான் என வினவு வார்க்குக் 'குறையுடையான் என்பதனை நயமுறத் தெரிவிக்க எண்ணு வோர் இரண்டு குறையப் பிற குணங்கள் எல்லாம் உடையவன் என்பர். அப்படியா! நன்று அவ்விரண்டெவை என்னின், ஒன்று, மணமகன் தானாகவும் அறிந்தொழுகான்; இரண்டு, பிறர்சொன்னாலும் கேளான் அவ்வளவு தான் என்பர். அடிகள் இவ்வாறு கடுமையாகக் குறிப்பிடவில்லையெனினும் உயர்ந்தோங்கு செல்வத்தான் மாசாத்து- வான் மகன் மண்தேய்த்த புகழினான் எனப் பெரிய அளவில் முதலில் சுட்டியவர் கண்ணகிக்கிணையான நிறையும் அறிவும் கோவலனிடம் இல்லையென்பதை நயமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பது நினைக்கற் பாலது.

தனது குடும்ப வாழ்வில் கடைப்பிடித்தொழுகும் நன்னெறி அன்னெறிகளை எண்ணி அன்னெறி கடிந்து நன்னெறி துணிந்து அதில் ஈடுபாடு கொள்ளும் பண்பு இல்லாதவன் கோவலன். படிறனுக்கும் பார்ப்பனற்கும், பார்ப்பனிக்கும் பொருளையும் உயிரையும் கொடுக்கத் துணிந்தான். பிறர்மாட்டு அன்பும் அருளுங் கொண்டான். அதனாற் புகழ்கொண்டான். ஆனால் தன் துணைவிக்குத் தான்ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளை இவன் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை. கையறு நெஞ்சத்தளாயினள் கண்ணகி.

மாதவியிடம் செல்லல் நன்றா? வரைவில் மகளிரைப் பற்றிப் பொய்யில் புலவனும் பிறசான்றோரும் எத்தகைய கருத்தினர்? என்பவற்றை எண்ணினானா?

'பொது நலத்தார் புன்னலம் தோயார் மதிநலத்தின்
மாண்ட அறிவினவர்'
'ஆயும் அறிவினர் அல்லார்க்கு அணங்கென்ப
மாய மகளிர் முயக்கு' 86

எனப் பொய்யில் புலவன் உரைத்த நல்லுரைகளை இவன் கற்கவில்லையா? ஆசிரியர் நல்லந் துவனார்

'.................. அமர் காமம்
மாயப்பொய் கூட்டி மயக்கும் விலைக் கணிகை' 87

என்றுரைத்தகணிகையர் கொடுமைகளைக் கேட்டதில்லையா? அவற்றை எண்ணிப் பார்த்து உண்மை நிலையை உணரல் கூடாதா? காதலற் பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல் தீதுறுக எனத் திருமணத்தன்று மங்கையர் ஏத்திக் கூறிய உரைகள் வெற்றுரைகளா? தன் வாழ்க்கையில் பெருந் துன்பங்கட்குக் காரணமாய பரத்தை வாழ்வில் ஈடுபடற்கு முன் அது பற்றிச் சிறிதளவும் கோவலன் சிந்தித்தானில்லை. கானல் வரியில் மாதவியை வைது நீங்குங்கால்,

'மாயப்பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள்'

என்றன்றோ சுட்டுகின்றான். மாயமகளிர் என வள்ளுவரும் மாயப்பொய் கூட்டி மயக்கும் விலைக்கணிகை என நல்லந்துவனாரும் பாடியவற்றைப் படித்த நினைவுடன் பேசுவதாகவன்றோ தோன்றுகிறது. பெருங்குடியிற்

ளுன்றிய கோவலன் இவற்றைக்கற்றும் கேட்டும் இருத்தல்இயல்பே. ஆயினும் தன் குடும்ப வாழ்வில் இந்நல்லுரைகளைச் செயல்படுத்தாது உணர்ச்சி மேலீட்டால் குன்றன்ன செல்வத்தையும் குறு மொழியாள ரையும் துணையாகக் கொண்டு வடுநீங்கு சிறப்பின் மனையகத்தை மறக் கிருன். உணர்ச்சிப்பெருக்கில் கணிகைமனைததீது பற்றியும் ஆயவில்லை, கண்ணகிக்குறுவது பற்றியும் கருதவில்லை.

மாயப்பொய்பலகூட்டுமாயத்தாள்என வைதுவந்தவன்கண்ணகி யின் மேனிவாட்டத்தையும் நெஞ்சு வருத்தத்தையும் காண்கின்ருன். கண்டவுடன்,

'சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியொடாடிக்
குலந்தருவான் பொருட் குன்றந் தொலைந்த
இலம்பாடு நாணுத்தரும் எனக்கு' [83]

எனத் தனக்கு வந்த நாண உணர்வினைச் சுட்டுகிருனேயன்றி அவள் நெஞ்சிற் காறுதல்தரும் மொழிகளுரைத்திலன். சிலம்புள கொள்ளுங் கள் என்றவுடன் சேயிழைகேள்,

'சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனேடு
உலந்த பொருள் ஈட்டுதலுற்றேன் மலர்ந்த சீர்
மாடமதுரை யகத்துச் சென் றென்னேடிங்
கேடலர் கோதாய் எழுக' [84]

எனச் சிறிதும் எண்ணிப்பாராது ஆணையிடுகிருன். பொருட்குன்றத்தில் வீற்றிருந்தபோதே எண்ணுதவன் வறுமைப் படுகுழியில் வீழ்ந்த வாட்டத்திலா எண்ணப் போகிருன். கண்ணகியின் வருத்தம் பற்றிக் கேட்டும் ஆறுதலுரைத்தும் மனம் சமநிலையுற்ற பின் மதுரைப் பேச்சினைத் தொடங்கக்கூடாதா? மதுரையில் கொலைவாளினை நோக்கிப் புறப்படும் நிலையில்தான் தான் செய்த செயல்களையும் வினைவு களையும் பற்றிக் கண்ணகியிடம் இரங்கிப் பேசுகின்ருன். மிகமிகப் பிந்திய-காலங்கடந்த இரங்கல் அவ்விரங்கல். மாதவியை நீங்கிவந்த பின் கண்ணகியுடனே தன்பெற்ருேருடனே செய்ய வேண்டியவற்றைப் பற்றி எண்ண வேண்டியவன் எண்ணவில்லை, முன்பு கற்ற படிப்பினையை யும் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. கோவலனுடன் பிறந்தவர் வேறிலர். கண்ணகியுடன் பிறந்தாருமில்லை. இவன் கொலையுண்ட செய்தி கேட்ட இவன் தந்தை கொடுந்துயர் எய்தி,

'மாபெருந்தானமா வான்பொருள் ஈத்து'[90]

துறவு மேற்கொண்டார். கண்ணகி தாதையும்,

'புண்ணிய தானம் புரிந்துஅறங்கொண்டார்'[91]

இருவர் தாயரும் தம்மக்கள் துயர் தாங்காது இறந்து பட்டனர். இருவரில்லத்தும் பெரும் பொருள் இருந்தும், அதற்குரிய வழிமுறையார் இவராகவே இருந்தும், கண்ணகி காற்சிலம்புகளைக் கைமுதலாகக் கொள்ளும் எண்ணம் வந்தும், வாட்டமுற்ற கண்ணகி காட்டு வழியில் நடந்தறியாதாள் என்பதறிந்தும் மதுரையில் தனக்குத்துணை செய்வார் இன்னுர் என்பதறியாதும் உள்ள சிக்கலான சூழ்நிலையில் உலந்த பொருளீட்டுதலுக்கு மதுரை செல்ல வேண்டுமா அன்றிப் புகார்க் கண்ணிருந்தே அதைப்புரிதல் நன்ரு என்னும் ஆய்வு இவன் உள்ளத்தெழுதல் கூடாதா? இவன் தனித்தும் ஆய்ந்தானில்லை. பிறருடனும் பேசினுனில்லை. அக்கணம் தன்னை ஆட்கொண்ட உணர்ச்சியே வழிகாட்ட விடிவதற்கு முன்னமேயே விரைந்து புறப்பட்டுவிட்டான். பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ. அவர்களும் இவன் எண்ணித்துணியாது உணர்ச்சி வயத்தனுதலைக் குறிப்பிடுவர்.[92] புறப்பட்டுக் காததூரம் வந்தபின் காவுந்திஐயையைக் கண்ட பின்ஞவது உணர்ச்சியடங்கிச் சமநிலையுற்ருனு? இல்லை.

'உருவும் குலனும் உயர் பேரொழுக்கமும்
பெருமகன் திருமொழி பிறழா நோன்பும்
உடையிர் என்னே உறுக ஞளரின்
கடைகழித் திங்ஙனம் கருதிய வாறு?'[93]

என அன்புடன் வினவுகிருள் காவுந்தி.

'உரையாட்டில்லை உறுதவத்தீர் யான்
மதுரை மூதூர் வரை பொருள் வேட்கையேன்'[94]

எனக் காரணம் உரையாது முடிக்கிருன். காடு, நீர் கழிதற்கரிது, உரியதன்று இப்பயணம் என மேலும் தடுக்கிருர். அதனையும் மறுத்து விடுகிருன். ஆய்ந்து பேசுதற்கும் ஆறுதல் பெறுதற்கும் தீய விளைவுகள் வராதிருப்பதற்குமாய அரியதொரு வாய்ப்பு இவ்வாய்ப்பு. அந்தோ! அதனையும் இழந்து விட்டானே. என் செய்வது! அவன் எதனையும்

எண்ணித்துணியும் இயல்பின்றியன்றே உள்ளான். உணர்ச்சியே அவனை ஒவ்வோரமயத்தும் உந்தித் தள்ளுகிறது. அது சில வேளை களில் நல்லது பயக்கும். சில வேளைகளில் தீயது பயக்கும். இப்போ- துள்ள உணர்ச்சி மும்மடங்கு வல்லமையுள்ளது. மாதவி வஞ்சித்தாள் என்ற உணர்ச்சியும் இலம்பாடு தந்த நாண உணர்ச்சியும் இயைந்- துள்ளன. இவ்விரண்டுடன் இனிப் புகாரில் இருப்பதா என்னும் மான உணர்ச்சியும் சேர்ந்து கொண்டது. ஊழ்வினை இம்மும்முனைகளையும் செயல்படுத்தி இரவோடிரவாக உந்தித் தள்ளிவிட்டது. ஒரு காத தூரம் வந்தும் அவ்வேகம் அடங்கவில்லை. தவமூதாட்டியைக் கண்டும் தணிய- வில்லை. மாருக அவன் உரையாடலை அடக்கிவிட்டது. அக்காவுந்தி- ஐயை அறிவுரையையும் அட்க்கி விட்டது.

'ஆற்றின் வருந்தா வருத்தம் பலர் நின்று
போற்றினும் பொத்துப்படும்'[95]

என்றவாறு செய்யும் வழியும் செய்ய வேண்டுவதும் எண்ணிச் செய்யா- மையால், கோவலனுக்குக் காவுந்தியும் மாடலனும் மாதரியும் தக்க வேளையில் துணைநின்றும் பயன்கிட்டாது போயிற்று.

மாதவி மனையில் கோவலன்

தன்மனை புகுந்த கண்ணகியை மறந்து மாதவி மனைபுகுந்தான் கோவலன். தனதில்லில் தானே தலைவன். மாதவி மனையில் கோவலன் நிலை என்ன? அங்கே மாதவிதாயும், தோழியரும் ஆடல் பாடல் அழகுக் கலைகட்குத் துணை செய்யும் பலவகைக் குழுவும் ஏவல் இளையருமாகப் பலர் இருப்பர். கோசிகன் போன்ற அந்தணரும் வடசேடி விஞ்சையர் போன்றவரும் அங்கு வந்து செல்லல் நிகழ்வதே. வானுற வளர்ந்த மாளிகை அவளில்லம். அவள் நீராடற்கமைந்த செலவுகளும், அணிகலப் பெருக்கமும் பிற ஆரவாரங்களும் பேரளவின. முடியரசொடுங்கும் கடிமனை வாழ்க்கை வரிசையில் இருந்தவள் அவள். இவற்றையெல் லாம் நோக்கின் இக்காலத்திய ஒரு சிறு நகராட்சி முறையைப் பேணுதல் போன்ற பெரும் நிர்வாக அமைப்பு மனக்கண்முன் தோன்று கிறது. இவ்வமைப்பின் நோக்கம் மாதவியின் ஆடல் பாடற் கலைகள் நன்கு பயன்படுதலே. இந்நோக்கத்தை அடியோடு புறக்கணித்து மாதவி கோவலனோடு வாழ இயலுமா?

கண்ணகி,

> 'அறவோர்க் களித்தலும் அந்தண ரோம்பலும்
> துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
> விருந்தெதிர் கோடலும்'[96]

எனக் குறித்த இல்வாழ்வின் நோக்கத்தை மாதவி குறிப்பிட முடியுமா? மாதவி வாழ்க்கை வேறு; கண்ணகி வாழ்க்கை வேறு. இதனை உணராத தாலோ உணர்ந்தும் தன் மனம ஏற்காததாலோ, மாதவி இந்திரவிழா-வில் பலர் முன்னிலையில் ஆடிய திறன்களை அவன் கண்ணும் கருத்தும் ஏற்கவேயில்லை. ஊடற் கோலமோடிருந்தான். 'மாலை வாங்குநர் சாலு நங் கொடிக்கு' என மாலையைப் பகரும் போதே 'கு'வ்வுருபமைத்து மாதவிக்குத்தானே தலைமை தந்துள்ளனர். மாதவிக்குக் கோவலன், கோவலற்கு மாதவியல்லள். ஆசிரியர் அமைத்துள்ள முறையும், இவ் விருவர் நடைமுறைகளும் இக்கருத்தையே வலியுறுத்துவன. ஊடற்-கோலமோடிருந்தோனுவப்ப மாதவி நீராடி, அணிகலன் அணிந்துமகிழ் வித்தாள். பழந்தமிழிலக்கியத்தில்பெரிதும்தலைவியர் ஊடலுடனிருப்பர். தலைவியரைத்தலைவர் ஊடல் தீர்த்து மகிழ்விப்பர். இங்கோ மாறுபட்ட நிலை. இதனை ஓர்ந்துணராமையாற் சிலர் கண்ணகிக்கு ஊடத் தெரிய வில்லை என்றும் அதனுல் ஊடத்தெரிந்த மாதவியிடம் கோவலன் சென்ருனென்றும் கூறுவர். மாதவி ஊடல் கொண்டதனை வெளிப்படை யாகக் கானல்வரியில் தான் காண்கிரேும். அவள் கொண்ட ஊடலின் விளைவினையும் அவ்வரியிலேயே அறிகிரேும். இவற்றையெல்லாம் நோக்கின் கோவலன் குறையற்ற மகிழ்ச்சி நிலையிலும் உயர் நிலை யிலும் மாதவி இல்லத்திருந்தான் என்பதற்கில்லை.

மனையறம் படுத்த காதையில் தனதில்லில் கண்ணகியுடன் பேசி மகிழ்ந்து இல்லறத் தலைவன் என்பதற்கேற்ப முதன்மைபெற்றுத் திகழ்ந்த கோவலன், மாதவியில்லில் கலவியும், புலவியும், ஊடலும், கூடலும் அவளால் கொடுக்கப்படுபவனுகிருன். மாதவி மனையில் மாதவியும், மாதவி தாயுமே மாதவி நடைமுறைகளைத் தீர்மானித்துக் கொள்பவர்கள். இவர்கள் வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியில் கோவலனுக்-கும் பங்குண்டு. அவ்வளவே. ஆதலின் கோவலனுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களை அடிப்படியே ஏற்றுக் கொண்டு கண்ணகியைப்போல வாழ இயலாதவள் மாதவி. இந்நடைமுறையுண்மைகளை யுணர்ந்து கொள்ளாத கோவலன் மாயப்பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள் எனஏசு-

கிருன். சுருங்கச் சொல்லின் தனதில்லிற் செய்பொருளாயிருந்த கோவலன் மாதவியில்லிற் செயப்படு பொருளாயினன் எனலாம். மகிழ்ச்சி போலத் தோன்றிய வாழ்க்கை இகழ்ச்சிக்குரியதாயிற்று. நெறியின் நீங்கிய வாழ்க்கையெனக் கோவலனும் போற்ருவொழுக்கம் எனக் கண்ணகியும் கூறுவது காண்க.

எற்றென்றிரங்கல்

செய்வதற்கு முன் எண்ணித் துணியாவிடினும் செய்தபின்னும் கூடத்தம் குறையுணர்ந்து வருந்தாதாருண்டு; இராவணன் செயலேத் தம்பியரும் தனயரும் 'எண்ணிச் செய்யாத பிழைச்செயல்' என்றனர். அதன் விளைவு பெரும் போர் மூண்டது. தன் பெருமையழிகின்ற நிலே-யிலும் என்ன செய்தோமென்றிரங்கவில்லேயவன். யாவரும் துணை-யாகாது போயினும் கவல்பவனுகவில்லே.

'என்னேயே நம்பியானிப் பெரும்பகை தேடிக்கொண்டேன்' [97]
'சீதையை விடுவதுண்டோ இருபது திண்டோளுண்டாய்' [98]

என முழங்குகிருன். இதனே வீரம் எனப்புகழலாம். அவன் செய்த பிழையினே அது மாற்றி விடுதலில்லே. தான் செய்த பிழையினேயுணர்ந்து வருந்துவது மனத்தின் உயர்வென்றே கருதத்தகுவது.அதனேப் பிறரும் பொறுத்து அவர்க்காக இரங்குவர். தீயன செய்து பொருளிழந்து பின் குறையுணர்ந்து திரும்பிய மகனேத் தந்தை பொறுத்தருளிய கதையும் (PRODICAL SON) இதற்குச் சான்ருகும்.[98-அ] இந்நோக்கில் கோவலன் செயலே நோக்குவதால்தான் அவனுக்காக மாடலன், காவுந்தி முதலாகப் பலரும் இரங்கி வருந்துகின்றனர்.

கண்ணகியை இரவோடிரவாக மதுரைக்கு எழுக என ஏவிக் கொண்டு சென்ருலும் சென்ற போதிருந்த மனநிலே இறுதிவரை கோவலனிடத்தில்லே. புகாரை விட்டுச் செல்லச்செல்ல அவன் மனம் குற்றத்தை மெல்ல மெல்ல அறிந்து கொண்டே வந்தது. கோசிகன் இடைவழியிற் கண்ட போதிருந்த நிலேயை அடிகள்,

'காதலி தன்ெனுடு கானகம் போந்ததற்
கூதுலேக் குருகின் உயிர்த்தனன் கலங்கி
உட்புலம்புறுதலின் உருவம்திரிய' [99]

என்பர். கண்ணகியுடன் சென்றதனைப் பிழையென்றுணர்ந்து விட்டான். கோசிகன் பேச்சினையும் மாதவியின் ஓலையையும் பார்த்தபின் மாதவி தீதிலள் தான் செய்ததே தீது என உணர்ந்தான். புறஞ்சேரி அடைந்த பின் காவுந்தியிடம்

'நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையே னாகி
நறுமலர் மேனி நடுங்குதுயர் எய்த
அறியாத் தேயத் தாரிடை யுழந்து
சிறுமை யுற்றேன்' [100]

என்றான். இவை அவன், தன் சிறியன சிந்தித்துத் தெளிந்ததனையுணர்த்தும். சிலம்போடு எழுக மதுரைக்கு என்றவன், மதுரை வந்தபின்,

'வழுவெனும் பாரேன் மாநகர் மருங்கீண்
டெழுகென எழுந்தாய் என் செய்தனை' [101]

எனத் தன் செயலை இகழ்ந்து பேசுகிறான். இவ்வாறு கோவலன் தான் செய்த குற்றங்களை உணர்ந்து எற்றென்றிரங்கினான். இந்நிலையில்தான் அனைவரும் அவனுக்காக இரங்குகின்றனர். மாடலன்

'இம்மைச் செய்தன யானறி நல்வினை
உம்மைப் பயன்கொல் ஒருதனி உழந்தித்
திருத்தகு மாமணிக் கொழுந்துடன் போந்தது' [102]

என இரங்கிப் பாடுகிறான். அடிகளும்,

'தையலுங் கணவனுந் தனித்துறு துயரம்
ஐய மின்றி அறிந்தன போலப்
பண்ணீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்க' [102-அ]

என்றும்,

'மண்ணக மடந்தை வான்துயர் கூரக்
காவலன் செங்கோல் வளைஇய, வீழ்ந்தனன்' [102-ஆ]

என்றும் இரங்குவர்.

வணிகரைக் காணுமை

தான் செய்தவற்றைச் சிறு செயல்கள் என்று இரங்கிய நிலையில் காவுந்தியை அணுகித்,

'தொன்னகர் மருங்கின் மன்னர் பின்னோர்க்
கென்னிலை யுணர்த்தி யான்வருங் காறும்
பாதக் காப்பினள் பைந்தொடி' [103]

என்றான். காவந்தியும் ஆறுதல் கூறிப் பொருந்துழியறிந்து போதுக என்றார். சென்ற கோவலன் செழுங்குடிச் செல்வரும் வையங் காவலரும் விரும்பும் விதியும், இஃதன்றியுமாங்கிருந்த எண்ணெண் கலையோரசய பிற பரத்தையர் பெருவீதிகளும், அங்காடி வீதியும், பயங்கெழு வீதியும், நலங்கிளர் வீதியும், அறுவை வீதியும், கூலவீதியும் எனப்படும் பலவகைக் கடைவீதிகளும், அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் எனப் பகுத்துச் சொல்லப்படும் நால் வேறு வீதிகளும் முச்சந்தி நாற்சந்திகளும், ஆவண வீதியும், மன்றமும், கவலையும் மறுகுமாய இடங்களும் கண்டு மகிழ்வுடன் வந்தான். சென்ற நோக்கம் என்ன? இவன் வந்த வகை என்ன? இது வியப்பாயுள்ளது. சீதையைக் காணச் சென்ற அனுமன் இலங்கை நகர் அழகைக் கண்டு சீதையைக் காணுது திரும்பியிருப்பின் எவ்வாறிருக்கும்? ஆசிரியர் ஏன் இப்படிப் படைத்தார்? வணிகரைக் காண மறந்தான் எனவும் ஆசிரியர் பாடவில்லை. அடியார்க்கு நல்லார்தான் பொருந் துழியறிதலை மறந்து போந்தான் [104] என்பர். சில வரிகள் விடுபட்டுப் போயினவா எனவும் எண்ணத் தோன்றுகிறது. கோவலன் கொலையை முடிக்கும் வேகத்தில் இது வேண்டாம். படிப்போரே மறந்துவிடுவர்; அல்லது கோவலன் மறந்தான் என்றுணர்வர் என விடுத்தாரா? காவலன் பேரூர் கண்டு மகிழ்வெய்திஎன்றும் பாடுகின்றார். பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனுட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களும் 'கோவலன் தான் வந்த வேலையை மறந்துதிரும்புகிறான் என்பர். [105] திரும்பியவன்,

'தீதுதீர் மதுரையும் தென்னவன் கொற்றமும்
மாதவத் தாட்டிக்குக்' [106]

கூறுகிறான். அவன் வைகறையில் கண்ட கனவின் திகைப்பால் தான் செய்ய வேண்டியதை மறந்தான் எனில், அவன் மகிழ்ச்சி யோடு திரும்பியதாகவும் பாண்டியன் செங்கோலைப் புகழ்ந்து பாராட்டு

வதாகவும் உள்ள பகுதிகள் தடையாகாவா? அல்லது அவன் எடுத்த எடுப்பிலேயே வணிகர் யாவரும் கணிகையர் வீதியில்தான் இருப்பர் என்று எண்ணி முதலில் அங்கே சென்று அங்குக் காண முடியாது திரும்பி விட்டானு? கடைவீதிகளுட் சென்றுள்ளானே! அங்கும் அவர்கள் இல்லையா? வணிகர் வீதிக்கும் சென்றுனே! அங்கிருந்தவரைக் காணவில்லையா? அல்லது அவருடன் பேசற்கு நாணினனே! இளஞ்சிருர் வேடிக்கை பார்த்தலைப் போலப் பார்த்து மகிழ்ந்த அளவில் திரும்பி விட்டானே? கருணை மறவன், செல்லாச் செல்வன், உயர் பேரொழுக்கத்தன், குன்றுக் கொள்கையன், ஞானவிருத்தன், அரும்பெறற்கணவன என அடிகள் இவனைக் காட்டுவதற்கும் இவன் நடந்து கொண்டதற்கும் எப்படித் தொடர்பு காண்பது? இது விளங்காப் புதிராக இருக்கின்றது.

இடுக்கணுக்கழிதல்

இடையூறு வரும் வரை கோவலன் இன்ப வாழ்வினனுகக் கடல் வாழ்மீன் போலக் களித்திருந்தான். இடையூறுற்றதும் அம்மீன் தரைப்பட்டது போலத் தத்தளிக்கிருன்.

> 'இடுக்கண் வருங்கால் நகுக அதனை
> அடுத்தூர்வது அஃதொப்ப தில்' [107]

என்னும் உரைக்கும் இஞ்ஞான விருத்தனுக்கும் இயைபேயில்லை. கண்ட கனவினைக் கூறிக் கலங்குகிருன். கண்ணகியும் கனவு கண்டாள். ஆனுல் கலங்காது காட்டையும் நாட்டையுங் கடந்தும், ஆயர் சேரியில் அமுது படைத்தும் தன்துயர் காணுத் தகைசால் பூங்கொடியாகவன்றே விளங்குகிருள்? தனிமையில் இருக்கும் கண்ணகிக்கு ஊக்க உரை கூற வேண்டியவன் 'என்செய்தனை' என அழுகின்ருன். அறிவும் துணிவும் கொண்டு வாழவேண்டிய ஆடவன் அஃதின்றிக் கனவு கடிதீங்குறும் என்று நகர்க்குள் நகர்கிருன். கோப்பெருந்தேவிக்கு ஆகும் இச்சிலம்பு எனப் பெருமையாகச் சொல்லிச்சென்ற வஞ்சக் கொல்லன் காவலருடன் திரும்பி வந்தான் சிலம்பு காணிய வந்தோரிவர் எனக் கோவலனை அழைத்துக் காட்டுகிருன். சிலம்பினை மதித்தற்குரியாரை எதிர்பார்த்திருப்பான் கோவலன். ஆனுல் அவன் கண்டது கொலைவாள் மாந்தரை. இது துனுக்குறுநிலை. ஆனுல் அவர்கள் கொலைப்படு மகனலன் என்கின்றனர். உடனே கொல்லன் கள்வர் செயலைப் புனைகிருன்.

மன்னன் ஆணை மறுப்பீரேல்பெருநவைப்பட்டீர் என அச்சுறுத்துகிருன். திடுமென இச்சூழ்நிலையைக்கண்ட கோவலன் பேச்சிழந்து விட்டான். பாண்டியன் கொற்றத்தை வியந்தவன், அவன் நகர் கண்டு மகிழ்ந்த வன், பொற்கொல்லனைச் சிலம்பின் சிறப்புணர்ந்தவன் என்றே எண்ணி யிருப்பான். இத்தகையவன் சிறிதும் எதிர்பாரா நிலையிற் கண்ட சூழல் அவனை அழித்து விட்டது. இவ்வாறு அமைதி கொள்கிருேம். எனினும் இடுக்கண் வந்துற்றுகாலை இடிக்தெதிர் முழங்கி நின்று இடுக்கணை அழித்தலன்ருே வல்லார்நிலை. ஆனல் கோவலனை இடுக்கண் அழித்து விட்டது. திரு. சோமசுந்தரபாரதியாரவர்கள், 'காமக்கடலில் ஆழ்ந் துழந்த கோவலன் ஊக்கம் அடியறுக்கப்பட்டுக் கொடுவினை அடர்ந்த போது மனமிடிந்து அறிவிலையாட்சியில் திட்பமின்றித் தற்காப்பில் உரனழிந்து பொற்கொல்லன் வஞ்சத்தால் எளிதில் உயிர் துறக்க லாயினன்' [108] என்பதும் இடுக்கணுக்கழிந்த இவன்நிலையை விளக்கும். அவர் மேலும் கோவலனையும் சாருதத்தன் நிலையையும் பலவகைகளில் ஒப்பிட்டுக் கூறுங்கால், கண்ணகி, மாதவி இருவர் மாட்டும், இவன் ஒழுகிய முறை குறையுடையதென்றும் சாருதத்தன் தீவினையுலந்தும் அறமனைவியைத் துறவாமல் அவளும் வாழ்த்த வாகைமிகுங் குண நதியும் ஓகைதரும் எழிற்பண்டநிலையமுமாய் ஒரு மதனன் அங்காடித் திருவான வசந்த சேனையின் ஓவாக் காதலையும் உலப்புருக் கூட்டுற வின்பத்தையும் உரிமை கொண்டு சிறந்தான் [109] என்றும் கூறுவன நினைக்கற்பாலன.

சூழ்நிலைப் பாவை

எண்ணித் துணிந்து இயங்கும் இயல்பிலனுதலின், சூழ்நிலைகளே இவனை இயக்குகின்றன. மாதவி மணமனைபுகுந்தான். அப்புதுச் சூழ்நிலையில் கண்ணகியை மறந்தான். வம்பப்பரத்தரும் வறுமொழி யாளரும் எளிதாகக் கிடைத்தனர். அவரோடு மறுகுகளில் சுற்றி யலைந்தான். கைப்பொருள் இழந்தான். இவனை முதலில் மாதவி வீட்டிற்கழைத்து வந்ததே அடபொருள்தான். சாருதத்தனை வசந்த சேனை காதல் கொண்டது போல மாதவி கொண்ட காதல் இவனை முதலில் அழைக்கவில்லை. மாலை அழைத்தது. காலப்போக்கில் கைப் பொருள் கரைந்தது. பொருளால் நின்றவன், பொருள் அசைந்த வுடன் நிற்கமாட்டாதசைகிருன். இவ்வசைவினுல் மாதவியிடம் இயல்பாக இருந்த நடைமுறைகளெல்லாம் இப்போது இவனுக்கு

வஞ்சிக்க வந்தவைபோல் தோன்றலாயின. உடனே அவளைப் பிரிந்தான். அவளை எடுத்ததும் பொருள்; விடுத்ததும் பொருளே.

காவுந்தியோடு வருங்கால், கண்ணகிக்கிரங்குகிறான். காவுந்தியின் நல்லுரைகளைக் கேட்டு மகிழ்கிறான். வம்பப் பரத்தர்க்குக் கவுந்தியிட்ட சாபத்தினைக் கண்டு இரங்கிச் சாபவிடை தருமாறு கண்ணகியோடு சேர்ந்து பேசுகிறான்.

கோசிகன் புகார் நிலையைச் சுட்டிக் காட்டிய சூழலில் மாதவி கடிதத்தைப் பார்க்கிறான், அவள் தீதிலள் தானே தீதுடையவன் என்கிறான். பாடும் பாணரைக் கண்டவுடன் பாடத் தொடங்குகிறான். காவுந்தி கண்ணகி இவரோடு நல்லன பேசியும், நல்லன கேட்டும் படிப்படியாக வளர்ந்த நிலையிலும் மதுரைக்குள் சென்று பொருந்துமிடமறிந்து வரச் சென்றவன், கணிகையர் தெரிவிற்குள் நுழைந்தவுடன் காட்சிகள் பலவற்றைக் கண்டு மகிழத் தொடங்கிவிட்டான். தான் சென்ற பணியினைச் செய்தானிலன். இவ்வாறு சிறிதும் பெரிதுமான சூழலில் தன்னாற்றலற்று நிற்பவனிவன். எத்தகையசூழலுக்கும் ஆளாகாது மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையளாய் நிற்கும் கண்ணகியின் திண்மைக்கு எதிரிடையான மென்மை இவன் குறை.

இவ்வாறு இப்பாத்திரம் மகிழ்ச்சியுடன் தொடங்கிய தனி மனை வாழ்க்கையில் தாங்கிய தலைமைக்கேற்ற நிறையும் உணர்வும் இன்றியும், அவ்வின்மை காரணமாகக் குலந்தருவான் பொருட் குன்றம் ஒரு காலாகவும் புதுவோர் சாயல் புகற்சி யொரு காலாகவும் கணிகையர் வீதியில் ஓடியும், இவ்விரு காலும் இடறிக் களைத்த நிலையில் ஏமாற்றமும் நாணமும் எற்றிய உணர்ச்சியில் தனதில்லாளிருக்கையடைந்தும், அவ்வாறடைந்த வேகத்தில் நல்லதை எண்ணித் துணியாமல் இல்லாளையும் உடன் கொண்டு காடும் மேடுங் கடந்து காணாத் தேயத்திற்கவன்றும், அக்கவலையும் தனிமையும், அஞ்சுங் கனவும் வஞ்சக் கொல்லும், பிறவும் சேர்ந்த இடுக்கட் சூழலிற் சிக்கிப் பேச்சற்று நின்றும் வீழ்ந்த அவலப் பாத்திரமாக அமைக்கப் பட்டிருத்தல் தெளிவாகும்.

3. மாதவி

1. தேவமரபினள்

'அரக்கர் பாவமும் அல்லவர் இயற்றிய அறமும்
துரக்க நல்லருள் துறந்தனள் தூய்மொழி மடமான்
இரக்க மின்மையன் றேஇன்றிவ் வுலகங்கள் இராமன்
பரக்குந் தொல்புகழ் அமுதினைப் பருகுகின்றதுவே'

எனப்பாடினர் கம்பர்.

'……………மாதவி மடந்தை
கானற் பாணி கனக விசயர்தம்
முடித்தலை நெரித்தது' [111]

என்று மாடலன் கூறிய நகைத்திறம் கம்பனைக் கவர்ந்தது போலும்! இவற்றைச் சுவைக்குங்கால்,

'அகத்தியர் கோபமும் அருந்தமிழ்ப் பாவலர் அறமும்
மிகத்துணை நிற்கமேற் சயந்தனே டூர்வசி மிக்கான்
அகத்தெழு மன்பால் பூம்புகார் வந்ததா லன்றே
இகத்தவர் இளங்கோ அமுதினைப் பருகுகின் றதுவே'

எனப்பாடி மகிழத் தோன்றுகிறது. ஊர்வசியில்லையேல் மாதவியில்லை. மாதவி யில்லையேல் கானல்வரியில்லை. கானல் வரியின்றேல் காப்பியம் இல்லை. [112] எனவே காப்பியம் சிறக்கவும், கண்ணகி கடவுளாகவும் இத்தேவ மரபன்றே காரணம். அடிகள் அரங்கேற்று காதையில்,

'தெய்வ மால்வரைத் திருமுனி யருள
எய்திய சாபத் திந்திர சிறுவனொடு
தலைக்கோல் தானத்துச் சாபம் நீங்கிய
மலைப்பருஞ் சிறப்பின் வானவர் மகளிர்
சிறப்பிற் குன்றாச் செய்கையொடு பொருந்திய
தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி' [113]

எனத் தேவச் சிறப்பினைத் தெரிவிப்பர்.

அருந்ததியும் திருமகளும் அன்ன கண்ணகியை மறந்து கோவலன், தங்குவதற்கேற்ற சிறப்புக்கள் யாவை என்னும் வினா

எழுமன்றே? அதனை நிறை செய்யும் இறை முறையில் மாதவிப் பாத்திரம் தேவ அமிசமும், கலை அமிசமும் பொருந்தியதாகக் காட்டுவர். அரங்கேற்று காதையில் மாதவி நிகழ்த்திய அரங்கேற்றம்மட்டுமா காண்கிறோம். கதைப் போக்கினைத் திருப்புதற்கு ஆசிரியர் நிகழ்த்திய அரங்கேற்றமும் காண்கிறோம். கோவலனையும் மறக்கச் செய்தார். படிப்போரையும் மறக்கச் செய்தார். கண்ணகிஆசிதவளவாணகையைக் கோவலன் இழந்தான் என யின்-ரியரே காதில் போடும் போதுதான் படிப்போரும் திடுக்கிட்டு ஆம் ஆம் என்கின்றனர். எடுத்த எடுப்பிலேயே பாத்திரத்தை தாம் எண்ணியபடி உருவாக்கி இயக்குவதில் அடிகட்கு நிகர் அடிகளே. இவர்தம் படைப்புச் சிறப்பினையறிய மிகுநுண்மாண் நுழைபுலன் வேண்டும். சோழ மன்னன் சூரிய மரபில் வந்தவன். மன்னனுக்குரிய பெருஞ் சிறப்பிஃது. மாதவி தேவமரபினள். அஃதவட்குரிய பெருஞ் சிறப்பு. வேறெவர்க்கும் இச்சிறப்பில்லை. எனவே மாதவியை மண்ணிடைப் பொதுப்பரத்தை போலெண்ணவும் படுமோ!

2. கலையரசி

கண்ணகி கற்பரசி. மாதவி கலையரசி. இவள் கலைச்சிறப்பினைச் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல் வேண்டும் என அடிகள் எவ்வளவோ முயன்றார். எதனையும் இத்தகு அழகுபடச் செய்வதிவரியல்பு. ஆயினும் அடிகளால் அஃதியலவில்லை. செங்குட்டுவன்,

'உத்தரன் விசித்திரன் உருத்திரன் பைரவன்
சித்திரன் சிங்கன் தனுத்தரன் சிவேதன்'

எனப் பலவரசரோடிணைந்து மேல்வந்த கனக விசயரை எதிர்த்துப் பெற்ற போர்க்கள வெற்றியும் வாழ்த்தும் பாட அறுபத்தியைந்து அடிகள் சென்றார்.[114] ஆனால் மாதவியின் இக்கலைக்கள வெற்றியைப் பாட நூற்றறுபத்தியைந்தடிகள் எடுத்து வைக்க வேண்டியதாயிற்று. வேறு எத்தனி நிகழ்ச்சியும் காப்பியத்தில் இத்தகு சிறப்பிடம்[115] பெறவில்லை. வடுநீங்கு சிறப்பின் கற்பரசியை வாழ்த்திய மனங்களை மயக்க இவ்வளவு முயற்சி ஆசிரியர்க்கு வேண்டுவதாயிற்று.

பன்னீராண்டில் தொடங்கிய இவ்வரங்கேற்றம் பின் வந்த பன்னீராண்டு விழாக்களிலும் நிகழ்ந்திருத்தல் வேண்டும். மணிமேகலையும் மாதவியும் துறக்கும் சூழ்நிலை வந்த இவ்விந்திர விழா

வினைத்தானே நாம் காண்கிறோம். வடசேடி விஞ்சையரோடு ஆடல் பாடல்களில் ஈடுபட்டு மகிழ்கிறோம். நறுநீராடிப் பூண்பன பூண்டு ஊடற் கோவலனைக் கூடி மகிழ்வித்ததை அறிகிறோம். நிலத்தெய்வம் வியப்பெய்த நீணிலத்தோர் மனமகிழக் கடற்கரையில் இசைத்த கானல் வரி கேட்கிறோம். எத்துணையாண்டுகள் எத்துணை முறைகள் இவ்வாடல் பாடல்கள் நிகழ்ந்துள்ளன! ஆயினும் என்! தெய்வமும் மக்களும் வியந்து மகிழும் தெவிட்டாக் கலையாட்சியன்றோ இத்தெய்வக் கலையரசி புரியுமாட்சி!

கணிகையரும் காவலரும்

'நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்துக்
காட்டின ளாதலின் காவல் வேந்தன்
இலைப்பூங் கோதை இயல்பினின் வழாமைத்
தலைக்கோல் எய்தித் தலையரங் கேறி
விதிமுறைக் கொள்கையின் ஆயிரத் தெண் கழஞ்சு
ஒரு முறையாகப் பெற்றனள்' [116]

இப்பகுதியும் அரங்கேற்று காதையின் பிற பகுதிகளும் அக்காலத்திருந்த கணிகையர் நடைமுறையைத் தெரிவிப்பன. நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்துக் காட்டிய தகுதியால் காவல் வேந்தன் விதிப்படி செய்ய வேண்டிய சிறப்புக்களைச் செய்தான். அணிமேகலையார் ஆயிரம் கணிகையர் மணிமேகலையை வாழ்த்தினர் என்பதால், கணிகையர் மிகப்பலரிருந்தமை விளங்கும். எனினும் அவருள் தகுதிபெற்றோரே வேந்தன் அளிக்கும் தலைக்கோல் முதலிய சிறப்புக்கள் பெற்றனர். இம்முறை தொல்காப்பியப் பரத்தை முறைக்கு மாறுபட்டது. அப்பரத்தைக்குக் கலைக்கடமைகள் இல்லை. பலதுறைக் கலைஞர்கள் இயையச் செயல்படும் ஆடல் முறைகளும் அரசச் சிறப்புக்களும் இணைந்து வளர்ந்த நிலையினை இளங்கோவடிகள் காட்டுவர். இவ்வளர்ச்சி வேறுபாட்டினை வேந்தனும் விரும்பிப் பயன் கொண்டான். இந்நடைமுறை நன்கு செயல்பட விதிகள் எழுந்தன. [116] அ ஆடலரங்கு, பலதுறைக் கலைஞர்கள், ஏவற்சிலதியர் எனப் பலவகைச் செலவுகட்குப் பெரும் பொருள் வேண்டுமன்றோ! அரசன் அதற்கேற்ப ஆயிரத்தெண் கழஞ்சு பொன் என்னும் விதியை மேற்கொண்டான். அடியார்க்கு நல்லார்.

'முட்டில் பாணரும் ஆடியல் மகளிரும்
எட்டொடு புணர்ந்த ஆயிரம் பொன்பெறுப' [117]

என மேற்கோள் காட்டி ஆயிரம், பரிசத்துக்கும் எண்கழஞ்சு, மெய்ப் போகத்துக்கும் என விளக்குவர். மாதவியின் ஆடல் பாடல் அழகுக் கலைகட்குத் துணைநிற்போராய பலர்க்கும் உரியதைப் பரிசம் என்ருர் போலும். பரிசனர்க்குரியது பரிசம் ஆயிற்ரே? இவ்விளக்கத்துடன் காணுங்கால், ஆடல் பாடல் என நிகழ்ச்சியில் ஈடுபடும் பலரும் அவர்க்குத் துணைநிற்போர் பலரும் எனப் பற்பலர் சேர்ந்த பெருங்குழு வுக்கும் மாதவிக்கும் இவ்வாயிரத் தெண்கழஞ்சு ஏற்புடைய தெனப் படும். 'மண்ணியல் சிறுதேரில் வசந்தசேனை என்னும் கணிகையது பேரில்லின் எட்டுக் கட்டுக்களைப் பற்றிய செய்திகள் இக்கருத்தினை நன்கு வலியுறுத்தும்.[177]-அ (பிற்சேர்க்கை-3)

இந்நாளிலும் சிறந்த நாடக நாட்டியக் குழுக்கள் பேரளவுடன் இருத்தல் நினையத்தகும். ஆண்டெல்லாம் அவை செயல்படற்குப் பல் லாயிரக் கணக்கில் பொருள் வேண்டும் என்பர்.[118] ஆடலோனும், இசையோனும், இயற்புலவனும், தண்ணுமையோனும், குழலோனும், யாழோனும், தோரிய மகளிரும், பிறருமாய பலதுறைக் கலைஞர்களின் கூட்டு முயற்சியால் ஆடற்கலை நிகழ்ந்ததனை நினைதல் வேண்டும்.[119] இம் மரபினையுட்கொண்டு நோக்கின், மாதவி வெறும் பரத்தையல்லள் என்பதும், நாட்டில் வளர்ந்த சமய சமூக வளர்ச்சிகளில் மக்களை ஈடு படுத்தற்கு மேற்கொண்ட பெரும்பணியும் அதைப் பேணும் பொறுப்பும் அமைந்தவள்என்பதும் தெளிவாகும். இந்திரவிழாவில் அவள் பாடிய னவும் ஆடியனவும் சமயத்தொடர்பானவையே.

> 'மாயோன் பாணியும் வருணப் பூதர்
> நால்வகைப் பாணியும் நலம்பெறு கொள்கை
> வானுயர் மதியமும் பாடி'[120]

எனத் தேவபாணி நிகழ்த்தியதும்,

1. கொடுகொட்டி 2. பாண்டரங்கம் 3. அல்லியத்தொகுதி4. அவு ணற்கடந்த மல்லினடல் 5. சூர்த்திறங்கடந்தோன் ஆடிய துடி 6. குடை 7. குடம் 8. காமனடிய பேடியாடல் 9. மாயவளாடிய மரக்காலாடல் 10. செய்யோளாடியபாவை 11. அயிராணியாடியகடையம் எனத் தெய்வத் தொடர்புள்ள ஆடல்களை நிகழ்த்தியதும் கலைவழியாக நிகழ்ந்த சமயப் பணியன்ரே! அதன் தொடர்ச்சியே நம் கோவிற் சிற்- பங்களில் ஆடற்கலை மிளிர்வதும் தேவதாசியர் மரபு அமைந்ததும். இவற்ருல் மாதவி,

1. சமய சமூக வளர்ச்சிக் காற்றும் கலைப்பணி

2. தன்னிடம் வந்த கோவலனுடன் வாழும் வாழ்க்கை என்னும் இருநோக்கில் வாழ வேண்டியவளாயினள் என்பது போதரும். கணவனும் மனைவியுமாக வாழும் இல்வாழ்வில் இல்லாள் ஆற்ற வேண்டிய இல்லறப் பணிகள் இல்லளவில் நிறைவேறிவிடும். புறப் பணி யாவேனுமிருப்பினும் இல்லறத்திற் கெதிரிடையாதலில்லை. கணவன், தொழில் முயற்சியில் ஈடுபட்டு வருவாய்க்குப் பொறுப்பேற் பான். மாதவி வாழ்வு இத்தகையதன்று. அகப்பணியும் புறப்பணியும் அவளே மேற்கொள்ளும் வாழ்வாயிற்று.

கி. மு. நான்காம் நூற்றுண்டினராய சாணக்கியர் தம்பொருள் நூலில் கணிகையர் தொடர்பாகக் கூறியிருப்பன இவ்விடத் தெண்ணத் தக்கன.

'வரைவின் மகளிரை நடத்துந் தலைவன் (அரசாங்க அதிகாரி) கணிகையர் குடியிற் பிறந்தவளையாதல், அக்குடியிற் பிறவாத வேறெருத்தியையாதல் அழகு இளமை கலை இவற்றையுடையவளாக ஆராய்ந்து ஆயிரம் பணம் கொடுத்துக் கணிகையாக ஏற்படுத்த வேண்டும்'.

'அயலூர் சென்றவள், இறந்தவள் இவர்களுடைய குடிக் கடமையை அன்னூர் மகளாதல் சகோதரியாதல் ஏற்று நடத்தல் வேண்டும். அல்லது அன்னவர் தாயர் மற்றெருத்தியையும் ஏற்படுத் தலாம். அவர்களும் இல்லையாயின் அரசன் எடுத்துக் கொள்ளல் வேண்டும்'.

'குடை குண்டிகை விசிறி சிவிகை தனிசு தேர் இவற்றின் தகுதி குறித்து அழகு இளமை அணி இவற்றிற்கேற்ப ஆயிரம் பணம் முத லளித்துக் கடை இடை தலை ஆய சிலதியாக அக் கணிகையரை நிய மித்தல் வேண்டும்'.

'அரசனின் கட்டளையுடன் வந்த ஆடவனைச் சேராத கணிகை ஆயிரம் கசையடிக்கு ஆளாதல் அல்லது ஐயாயிரம் பணம் தண்டம் இறுத்தல் வேண்டும்'.

'அரங்கத்தாற் பிழைக்கும் கணிகைமைந்தரை அவ்வரங்கத் தாற் பிழைக்கும் ஏனையோர்க்குத் தலைவராக்குதல் வேண்டும்'.

'வரைவில் மகளிர் ஒரு திங்களுக்கு இரண்டு நாள் பரியத்தை (அரசனுக்குக்) கொடுத்தல் வேண்டும்' [121]

இப்பகுதிகள், அரசனே கணிகையர் நடைமுறை விதிகளை அமைத்து அவற்றைக் கண்காணித்தற் கேற்பாடு செய்து வந்தான் என்பதும், அரங்கக் குழுவினர் பலராய் இயங்கினர் என்பதும், பரிய முறைகள் இன்னவை என்பதும், கணிகையர்க்குக் கடமைகள் உள வென்பதும், அவர் அரசச் சிறப்புக்கள் பெறுவர் என்பதும், பிறவும் அறிதற்குத் துணையாகின்றன.

தமிழகத்தலைநகர்களும், துறைமுகநகர்களும் அடிகள் காலத்தும் அதற்கு முந்திய நூற்றாண்டுகளிலும் அயல்நாட்டு வாணிபத்தாற் பெருஞ் சிறப்புற்றிருந்தன. தமிழகக் கீழ்க்கரை கீழை நாடுகளின் பொருட்களஞ்சியமாகவும் மேற்கரை மேலை நாடுகளின் பண்டசாலையாகவும் விளங்கின. தென்னாட்டமைப்பு அத்தகையது.

'பொன்னொடு வந்து கறியொடு பெயரும்' [122]

கலங்களைக் கண்டு பாடினர் சங்கப் புலவோர். அடிகளும்,

'கலந்தரு திருவிற் புலம் பெயர் மாக்கள்
கலந்திருந் துறையும் இலங்குநீர் வரைப்பும்' [123]

என அறிவிப்பர். பொருள் வளஞ் செறிந்த சூழ்நிலையும் காலப் போக்கில் உற்ற வளர்ச்சியும் இணைந்து கௌடிலியம் குறிப்பிட்ட நடைமுறைகள் மேலும் சிறந்திருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய மரபுப் பின்னணிதான் மாதவிப் பாத்திரம். விதிகட் கேற்பச் செய்ய வேண்டிய கலைக் கடமைகளையும், பரிசங் கொடுப்போனுடன் இருக்க வேண்டிய பாங்கினையும் மேற்கொண்டு சிறந்ததனைப் புலப்படுத்தும்.

கலையும் காதலனும்

'எண்ணும் எழுத்தும் இயலைந்தும் பண்ணான்கும்
பண்ணின்ற கூத்துப் பதினொன்றும் மண்ணின்மேற்
போக்கினாள் பூம்புகார்ப் பொற்றொடி மாதவிதன்
வாக்கினா லாடரங்கின் வந்து' [124]

இவ்வெண்பா அவள் கலைப்பணி பற்றிய கருத்துரை. சோழன்முன் முதன்முறை நிகழ்ந்த அரங்கேற்றமன்றிப் பின்னிகழ்ந்தவற்றிற்கும்

இஃதொக்கும் முதலரங்கேற்றத்திற்குப்பின் பதின்மூன்ருண்டுகட்கு மேல் காலம் ஓடி மறைந்தது. பல நிகழ்ச்சிகளை மக்கள் கண்டும் கேட்டும் மகிழ்ந்திருப்பார்கள். இன்னும் மாதவி நிகழ்ச்சியை ஆர்வங் குன்ருமல் மக்கள் எதிர்பார்க்கின்றனர். இந்திர விழவினை விழைந்த வடசேடி விஞ்சையன் காணவேண்டியவை எனத் தன் காதலிக்குச் சுட்டிய மூன்றனுள் ஒன்று,

'மங்கை மாதவி வழிமுதற் ரேன்றிய
அங்கர வல்குல் ஆடலுங் காண்குதும்' [125]

என்னும் மாதவி ஆடல் நிகழ்ச்சி, இமயத்தின் மீதும் இவள் கலைக் கதிர் ஒளிர்ந்தது. இந்நாவலந்தீவில் இவள் நல்லிசை பரவாத இடமே இல்லை. காதலியுடன் வந்த விஞ்சையன் தான் சுட்டிய மூன்றனுள் இரண்டனைச்

'சொல்லிய முறைமையிற் ரெழுதனென் காட்டி
மல்லன் மூதூர் மகிழ்விழாக் காண்போன்' [127]

என மிகச் சுருக்கமாக முடித்துக் கொண்டான். மாதவியின் பாடற் சிறப்பினையும் ஆடற் சிறப்பினையும் முப்பத்தியைந்தடிகளில் விதந்து மகிழ்கிருன்.

நிலத் தெய்வம் வியப்பெய்த நீணிலத்தோர் மனம் மகிழப் [127] பாடிய கடற்கானல் வரிப்பாணியையும் மக்கள் பலர் கேட்டு மகிழ்ந்தனர். மணிமேகலையாசிரியரும்,

'.................................
கற்றுத்துறை போகிய பொற்றெடி நங்கை
நற்றவம் புரிந்தது நாணுடைத் தென்றே
அலகின் மூதூர் ஆன்றவ ரல்லது
பலர்தொகு புரைக்கும் பண்பில் வாய்மொழி
நயம்பா டில்லை நாணுடைத்து' [128]

எனத் தவமேற்கொண்ட பிறகும் அலகில் மூதூர்ப் பலரும் இவள் ஆடல் பாடலை எதிர்பார்த்த நிலையைப் பாடுவர். இவ்வாறு நாடவர் காண நல்லரங்கேறி இசையும் கூத்தும் நிகழ்த்திய மாதவியின் கலைப்பணி காதலன் கடுந்துயர் செவிப்படும் வரை சிறப்புற்ருெளிர்ந்தது.

பன்னீராட்டைப் பிராயத்தள் மாதவி. கண்ணகியை மணந்த போது கோவலன் பதினருண்டினன். கண்ணகியுடன் சில ஆண்டுகள் வாழ்ந்த பின்பன்றே வந்தான் கோவலன். இலக்கிய மரபு சுட்டும் வயதளவிலும் இப்போது சில ஆண்டுகள் மாதவிக்கு மூத்தவன். இது மாதவியில்லம் போதற்குத் தடையன்றாயினும் கானல் வரியின்போது இவ்வேறுபாடு இவ்விருவர் மனப்போக்கு மாறுதலுக்குத் துணை நின்றதோ என எண்ணிப் பார்ப்போர்க்கு உதவும்.

> 'மணமனை புக்கு மாதவி தன்னேடு
> அணைவுறு வைகலின் அயர்த்தனன் மயங்கி
> விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆயினன்'[129]

என்பது கோவலன் மாதவி மனையிற் றொடங்கிய இன்ப வாழ்வின் அறிவிப்பு. இல்வாழ்வின் அறிவிப்பன்று. இல்லென்பதில்லாளன்றே? வடுநீங்கு சிறப்பின் இல்லகம் மறந்தான் அவன். மனையாளை மறக்க வில்லை யென்றால் மாதவிக்குச் சிறப்பேது?

மாயப் பொய் பல கூட்டும மாயத்தராய கணிகையர் பிரிவைச் சேர்ந்தவளாயினும் மாதவியிடம் கோவலனை வஞ்சிக்கும் எண்ணம் இருந்த குறிப்பே இல்லை. அவள் அவன்மீது அன்பு கொண்டு வாழ்ந்தாள். தான் கற்ற பலவகைக் கல்வியாற் பெற்ற அறிவுச் சிறப்புடன் அவனை மகிழ்வித்துத் தானும் மகிழ்ந்தாள்.

> 'இல்வளர் முல்லையொடு மல்லிகை யவிழ்ந்த
> பல்பூஞ் சேக்கைப் பள்ளியுட் பொலிந்து
> செந்துகிர்க் கோவை சென்றேந் தல்குல்
> அந்துகின் மேகலை யலசந்தன வருந்த
> நிலவுப் பயன் கொள்ளு நெடுநிலா முற்றத்துக்
> கலவியும் புலவியும் காதலற் களித்தாங்கு
> ஆர்வ நெஞ்சமொடு கோவலற் கெதிரிக்
> கோலங் கொண்ட மாதவி'[130]

என்பது ஆசிரியர் கூற்று. ஆர்வநெஞ்சமொடு கோவலனை அணுகினள். தன் மாளிகையின் நெடுநிலா முற்றத்தில் அவனேடிருந்தாள். கோவலன் மீது அன்பு கொண்டாள். இது தொடக்க நிலை. இவ்வாறே பல்லாண்டுகள் எவ்விடையூறு மின்றிக் கழிந்தன. இக்கால அளவு பதின்மூன்றாண்டுகட்குக் குறையாது. இந்நீண்ட காலத்தில் ஒருகோடிப்

பொன்னளவு வருவாயும் ஆடல் பாடற் பணிகளும் ஆகிய இரண்டும் இடையறவின்றி இயைந்து சிறந்தன. அதாவது மாதவி கலைக் கடமைகளையும் காதலன் கடமைகளையும் விதிமுறைப்படி நிறைவேற்றினாள்.

பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்களும்[131] டாக்டர் மு.வரதராசனார் அவர்களும்[132] முறையே மாதவியைக் கற்புடையவள் என்றும் கற்புச்சுடர் என்றும் சிறப்பிக்கின்றனர். பேராசிரியர் இருவரும் மாதவி கணிகை மகளாயினும்,

'விளையொழி காலைத் திருவின் செல்வி
அனையே மாகி ஆடவர்த் துறக்கும்'[133]

என்னும் கணிகையர் முறை போலாது கோவலனைக் காதலனாகக் கருதி வாழ்ந்த நிலையைக் கொண்டு இவ்வாறு கூறுகின்றனர் எனக் கருதலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சமூக மாறுதல்களும் அவர்களை அவ்வாறு கூறச் செய்திருக்கும். எவ்வாற்றால் கூறியிருப்பினும் அது பொருந்துவதாகத் தோன்றவில்லை. பழந்தமிழ்க் கற்பு மரபிற்கும் சிலப்பதிகார மரபிற்கும் மாதவி வாழ்க்கை முரணாக இருக்கின்றதே!

தொல்காப்பியம், சங்க நூல்கள், திருக்குறள் இவையாவும் கற்பு என்பது கணவனும் மனைவியுமாக வாழும் குடும்பத்தில் உள்ள குலப்பிறப்பாட்டியர்கே உரியதெனக் குறித்தும் பாடியும் உள்ளன. சிலப்பதிகாரத்திலும் அடிகள் அம் முறையைப் பின்பற்றியே கண்ணகியையும் கண்ணகியால் சுட்டப்படும் எழுவரையும், பாண்டியன் தேவியையும் கற்புடையவர் எனக் காட்டுகின்றார்.

கண்ணகியைச் சுட்டுகின்ற இடங்களில்[134]

'தீதிலா வடமீனின் திறம் இவள் திறம்'
'சாலியொரு மீன் தகையாள்'
'அங்கண் உலகின் அருந்ததி யன்னாள்'
'நாணும் மடனும் நல்லோ ரேத்தும்
பேணிய கற்பும் பெருந்துணையாக'
'கற்பின் கொழுந்தே பொற்பின் செல்வி'
'இன்றுணை மகளிர்க் கின்றியமையாக்
'கற்புக் கடம்பூண்ட வித்தெய்வம்'
'கற்புக் கடம்பூண்டு காதலன் பின்போந்த

பொற்றொடி நங்கை'
'மாசில் கற்பின் மனைவி'

எனக் கற்பினை இணைத்துப் பேசியவர், மாதவியைச் சிறப்பித்துக் கூறும் போது [135] ஓரிடத்திலாவது கற்பை இணைத்துக்கூற வேண்டுமன்றோ? எவர் கூற்றாகவும் கூறவில்லை.

'தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி'
'மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி'
'கோலங்கொண்ட மாதவி'
'மாதர்க் கொடுங்குழை மாதவி'

'நாடகம் உருப்பசி நல்கா ளாகி
மங்கல மிழப்ப வீணை மண்மிசைத்
தங்குக விவளெனச் சாபம் பெற்ற
மங்கை மாதவி வழிமுதற் றோன்றிய
அங்கரவல்குல்'

'மாதவி மரபின் மாதவி'
'மானமர் நோக்கி'
'மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி தானென்'
'மானெடுங்கண் மாதவி'
'உவவுற்ற திங்கள் முகத்தாள்'

'கோவலன் ஊடக் கூடா தேகிய
மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி'

'மாதர் வாண்முகத்து மதைஇய நோக்கமொடு
காதலிற் றோன்றிய'

'கருநெடுங் கண்ணி'
'ஆடன் மகளே'
'மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி தானென்'
'கரு நெடுங்கண் மாதவி'
'மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி'
'அறிவுடை யுள்ளத் தாரஞ ராட்டி'

'போதவிழ் புரிகுழற் பூங்கொடி நங்கை
மாதவி'

'வேந்துறு சிறப்பின் விழுச்சீ ரெய்திய
மாந்தளிர் மேனி மாதவி மடந்தை'

'மங்கல மடந்தை மாதவி தன்னொடு'

'மாதவி மடந்தை கானற் பாணி'
'மடம்படு சாயலாள் மாதவி'
'சேயிழை நங்கை'

மேற் குறிப்பிட்ட வற்றிலெல்லாம் மாதவியின் உறுப்பு நலனும் அணி நலனும் கலை நலனும் பற்றியறிய முடிகின்றதேயன்றிக் கற்பென்னும் திண்மை நலனையறிதற்குரிய குறிப்பு ஒன்றுதானுமில்லை. மாதவியே தான் வாழ்ந்த வாழ்க்கையைக் கணிகையர் வாழ்க்கையென்று சுட்டு கிருள். அதனை

'பிணியெனக் கொண்டு பிறக்கிட் டொழியும்
கணிகையர் வழ்க்கை கடையே போன்ம்.[136]
'மணிமே கலையை வான்துய ருறக்கும்
கணிகையர் கோலம் காணு தொழிக'[137]

என்பவை உணர்த்தும். கோவலன் மாதவியுடன் வாழ்ந்ததைக் கண்ணகியும்

'போற்ரு வொழுக்கம்'[138]

எனச் சுட்டுவது நோக்குதற்குரியது. கோவலனும் தன்னை,

'நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையன்'[139]

என்றும், மாதவியை ஆடல் மகள் என்றும் சுட்டுகின்ருன். கோவலனைக் கண்ணகி கணவன் எனச் சுட்டிய அடிகள் ஓரிடத்தும் மாதவி கணவன் எனச் சுட்டவில்லை. பல்லாண்டுகள் பிரிந்திருந்தும் கண்ணகி மாற்ரு உள்ள வாழ்க்கையளாயிருந்தாள். ஆனல் கோவலன் பொழுது போக்-குக்காக யாழ் மீட்டியதையும் வேறு குறிப்பினனுய் யாழ் வாசித்தான் எனப் புலந்து தனதுள்ளமும் அத்தகையதே எனக் காட்டத் துணி-கிருள். புறநானுற்றுக் கண்ணகியிடமோ பூதப்பாண்டியன் தேவியிடமோ இதனை அமைக்க முடியுமா? கோவலன் இறந்தபின் மாதவி துறவு பூண்டு மாதவர் பள்ளியடைந்தாள். கண்ணகி மதுரையை எரித்த பிறகாவது அப்படிச் செய்ய முடிந்திருக்குமா? மாதவி வேண்டியதெல் லாம் ஆயிரத்தெண் கழஞ்சு பொன் அற்றைப் பரிசமாகக் கொடுக்கும் நம்பியொருவனையே. மாதவி நல்லூழ் உயர்ந்தோங்கு செல்வத்தனுய மாசாத்துவான் மகனையே கொண்டுவந்து கொடுத்தது. கோவலன் செவ்வேளன்னவன். இடையீடுசெய்யாத கண்ணகியைப் பெற்றவன். பரிசப்பொருளையளிக்கத் தவருதவன். மாதவிக்குப் பேரேட்டுச் செலவே யில்லை. மாதவி அவனைக் காதலனுகக் கருதிக் கலவியம் புலவியும்

அளித்து மகிழ்வுடன் வாழ்ந்து வந்தாள். இவ்வளவும் எண்ணெண்கலை யோர் வாழ்ந்த ஒருபெரு வீதியிலேயே நடந்தன. அவள் தனதிருப்பினை வணிகர் வீதிக்கு மாற்றியிருக்கமுடியுமா? அணிமேகலையார் ஆயிரங் கணிகையர் மணிமேகலையை வாழ்த்தினரேயன்றிக் கணவனொடு வாழ்ந்த கற்புடைப் பெண்டிர் வாழ்த்திய ஒலி கேட்கவில்லையே? சித்திராபதியும், முளியெரிபுகூஉம் முதுகுடிப் பிறந்த பத்தினிப் பெண்டிரல்லேம் என்றும், பூவிலையீத்தவன் பொன்றினன் என்று மாதவி மாதவர் பள்ளியுள் அடைந்ததும், அரங்கக்கூத்தி சென்று ஐயங்கொண்டதும் நகுதக்கல்லது நாடகக்கணிகையர் தகுதியென்னர் என்றும் வெளிப்படையாகக் கூறியுள்ளாளே?[139]-அ

இவைகளால், மாதவி வரைவில்மகள் என்பது விளங்கும். வரைவில் மகளிர்க்குத் தலைகால் தெரியாமல் (கேசாதிபாதம்) அணியுமளவு அணிகலன்களிருந்தாலும், முடியரசொடுங்கும் கடிமனையிருந்தாலும், ஏழையாயினும் நாயகன் பட்சத்தையே ஆயிரம் லட்சமாகக்கொள்ளும் குலப்பெண்ணுக்குக் கிடைக்கும் கற்பென்னும் அணிகலனைப் பழந்தமிழ்ச் சமூகம் அக்கணிகையர்க்கு அளிக்கவில்லை. அம்மரபினையே இளங்கோவடிகளும் பின்பற்றினர். ஆதலின், மரபும் இளங்கோவும் காட்டாதவொன்றை ஏற்றிக் கூறுவதெங்ஙனம் பொருந்தும்? இப்படிக் கூறுமை மாதவிக்கு எவ்வகையிலும் குறையாகாது. கணிகை என்னும் விதிக்குப் புறம் போகாமல் தான் கற்ற கலைகள் யாவற்றையும் மாதவி பயன்படுத்திக் கோவலனை மகிழ்வித்தாள்.[140]

மாதவியைக் கற்புடன் இணைத்துச் சிறப்பிக்க நினைத்த பேராசிரியர் இருவரும் மாதவியிடம் இருந்தனவாகச் சில குறைகளைச் சுட்டுகின்றனர்.

'கோவலன் மாதவியோடிருந்த காலத்து அவனைப் பிரிந்தால் கடுந்துயரத்தைக் கண்ணகியும் எய்துவாள் என்று உணராமை மாதவியிடத்து நாம் காணும் ஒரு பெருங்குறையாகும்'[141] என்பர் பேராசிரியர் தெ.பொ. மீனுட்சிசுந்தரம்பிள்ளை.

'கோவலனை வறியவனாக்கிய குற்றம் மாதவியைச் சாராது. உண்மையாக மாதவியிடம் காணக்கூடிய குறை யாதுஎனின், கோவலனுடைய செயலுக்குத்துணையாக இருந்தது ஆகும். கோவலன் வணிகம் செய்து செல்வம் சேர்க்காமல் உள்ள செல்வத்தைச் சிதைக்க இடம்

கொடுத்துத்தானும் ஆடம்பரமாக வாழ்ந்ததே மாதவியின் குறையாகும். வாழ்க்கைத்துணைக்குத் திருவள்ளுவர் கூறும் திறன்- 'தற்கொண்டான் வளத்தக்காள்' ஆகும் திறன்-மாதவியிடம் இல்லாமற் போனது குறையே ஆகும் [142] என்பது டாக்டர் மு. வரதராசனார் கூறுங் குறையாகும்.

முதற்கண் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை குறிப்பிடுவதை நோக்குவோம். கடற்கரையிலிருந்து பிரிந்து சென்ற கோவலன், மாதவி மனைக்குச் செல்லாமையால் மாதவிக்காய விரகக் கடுந்துயரை வேனிற்காதை விரிவாகக் கூறுகிறது. அத்தகு துயரைக் கண்ணகியும் எய்துவாள் என்பதை மாதவி உணராமை ஒரு பெருங்குறை என்பது பேராசிரியர் கருதுவதாகும். இது எப்படி மாதவியின் குறையாகும்? பேராசிரியர் மாதவியைக் கோவலனது இரண்டாம் மனைவி போலக் கருதிக்கொள்வதாலேயே இக்குறை தென்படுகிறது. மாதவி கோவலன் வருவதற்கு முன்னும் கணிகை; வந்தபின்னும் கணிகை, கானல்வரிக்குப் பின்முடங்கல் போக்கும் போதும் கணிகையே. மாதவி ஓரிடத்தும் தன்னைக் கோவலன் மனைவி எனக்கருதவேயில்லை. கருதிக்கொள்ளவும் முடியாது. ஆதலின் அவள் தன் கணிகையியல்பின்படி இருந்தாள். கோவலனது வீட்டுக்கு வந்த மூத்தாள் போலக் கண்ணகியைக் கருத முடியாது மாதவி, கண்ணகி கடுந்துயர் எய்துவாள் என்று உணராதது கணிகையின் குற்றம் ஆகாது. உணர்வது ஒருவேளை கணிகையர் விதிமுறைக்கு மாறுபட்டது மாகிவிடும். கௌடலியரது பொருணூல்,

'அரசனின் கட்டளையுடன் வந்த ஆடவனைச் சேராத கணிகை ஆயிரம் கசையடிக்கு ஆளாதல் அல்லது ஐயாயிரம் பணம் தண்டம் இறுத்தல் வேண்டும்'

'பரியம் பெற்றுக்கொண்ட பின்னர் வெறுப்பவளுக்குப்பரியப் பொருளின் இருமடங்கு தண்டமாம்'

''நோய் ஆண்மைக்குற்றம் இவை காரணமாகவன்றி வேறு வகையில் இரவுக்குரிய இன்பநுகர்ச்சியைத் தவிரச் செய்யின் பரியத்தின் எண்மடங்கு கொடுத்தல் வேண்டும்' [143] எனக் கணிகையர் விதிமுறைகளைக் குறிப்பிடுகிறது. இம்முறைகளைத் தமிழிலக்கிய மரபிற்கு ஏற்றுதல் பொருந்துமா எனலாம். ஏற்றற்கன்று இங்குக் காட்டுவது. இந்தியப் பெருநாட்டின் பெரும் பகுதியிற் பரவியிருந்த மௌரியப்

பேராட்சியில் பெரும் பங்கு ஏற்ற அரசியல் வல்லுநராய கௌடி-லியர் தென்னுட்டவராதலானும் அவர் நூல், முன்னையாசிரியர்க-ளால் எத்துணைப் பொருள் நூல்கள் கூறப்பட்டனவோ அவற்றின் கருத்துத் திரட்டு 144 ஆகலானும் அவரால் கூறப்பட்டவை கணி-கையர் நடைமுறைகளையுணர்தற்கு வழிகாட்டும் என்பதற்காகவே, இளங்கோவடிகள்

> 'விதிமுறைக் கொள்கையின் ஆயிரத் தெண்கழஞ்சு
> ஒருமுறை யாகப் பெற்றனள் '145

என்பர். அடியார்க்குநல்லார், 'இந்நாடகக் கணிகையர்க்குத் தலை வரிசை ஆயிரத்தெண் கழஞ்சு பொன் பரிசம் பெறுகை நூல் வழக்-காதலின் இவரும் அவ்வாயிரத்தெண் கழஞ்சு பொன் பரிசம் பெற்ருள் என்றவாறு' என உரைப்பர். இவ்வுரை பொருள் நூற் பகுதி-களின் பின்னணியில் நன்கு விளங்கும். விதிமுறைகட்கு இங்கும் நூல் இருந்ததென்பதும் ஆயிரத் தெண்கழஞ்சு ஒருநாட்பரிசம் என்பதும் ஆகிய இவையும், கணிகையர் பற்றிய பிறவும்வெறும் கற்பனை எனத் தள்ள முடியாதென்பது விளங்கும். சிலப்பதிகாரத் திற்குப் பின் வந்த சாத்தனாரும் சித்திராபதிவாயிலாக விரிவாகக் கணிகையர் நடைமுறைகளைக் கூறுவர்.

> 'நாடவர் காண நல்லரங் கேறி
> ஆடலும் பாடலும் அழகும் காட்டி
> ....
> பண்டேர் மொழியிற் பயன்பல வாங்கி
> வண்டிற் றுறக்கும் கொண்டி மகளிரைப்
> பான்மையிற் பிணித்துப் படிற்றுரை யடக்குதல்
> கோன்முறை யன்றே குமரற்கு'146

என்பதில் கோன்முறை என்பது சுட்டத்தக்கது. ஆகவே இவ்விரு நூல்களில் குறிக்கப்படும் கணிகையர் அக்கால அரசு விதிமுறைக் குட்பட்டவர் என்பது தெளிவாகும். ஆதலின் மாதவி பரிசம் கொடுக் கும் கோவலனை, இன்று என் மனையில் இருக்க வேண்டாம் உன் மனையில் தங்குக எனச்சொல்லல் இயலாது. சொல்வது குற்றமாகும். உரிய சீட்டுப் பெற்றுக் கொண்டு விதிமுறைக்குட்பட்ட விடுதிக்குட் செல்வோனைத் தடுப்பது குற்றம். விடுதிக்கு நட்டம் விடுதியாரே நினைப்பரோ? மாதவி நிலையும் அத்தகையதே. பொருணூலின்படி

கோவலன் மாதவிமேல் குற்றம் கூறித் தண்டம் பெறவும் வழியுண்டு. ஆதலின் விதிமுறைகளின்படி மாதவியிடம் அக்குறையில்லை. விதி கிடக்கட்டும் மனம் என்பதொன்றில்லையா? என வினவலாம். அது வேறு செய்தி. இங்கு இளங்கோவடிகள் இப்பாத்திரத்தைத் தன் காப்பியத்தில் முரணின்றி அமைத்திருக்கின்றாரா என்பதுவே நோக்காதல் வேண்டும்.

இரண்டாவது டாக்டர் மு. வரதராசனர், வாழ்க்கைத்துணைக்குத் திருவள்ளுவர் கூறிய 'தற்கொண்டான் வளத்தக்காள்' ஆகும் திறன் மாதவியிடம் இல்லையெனக் கூறிய குறை மாதவியை வாழ்க்கைத் துணையாக இளங்கோவடிகள் படைத்திருந்தாலன்றோ அத்திறனின்மைக் குறையைக் காண்பதற்கு இடமுண்டு. முதற்கண் காட்டப்பட்டவை இதற்கும் ஏற்ற முறையில் எண்ணத்தக்கவை. எவ்விடத்தும் ஒரு சிறிதும் அடிகள் மாதவியைக் கோவலனுக்கு மனைவி அல்லது வாழ்க்கைத்துணைஎனக் கருதுமாறு இடம் தரவில்லை. பொதுவாக எல்லாப் பரத்தையர் போலவும் பரத்தர் போலவுமன்றி இவ்விருவரும் நீண்டகாலம் தொடர்ச்சியறுமல் வாழ்ந்தமையே இத்தகைய எண்ணங்கட்கு இடம் தருவதாயிற்று. கானல் வரி நிகழாதிருந்தாலும் கோவலன் சிறிது காலத்திற் பிரிய வேண்டியவனே. இலம்பாடுற்ற நிலையிற் கோவலன் மாதவி மனைக்குச் செல்லும் இயல்புடையவனுகத் தோன்றவில்லை. எனவே அரங்கேற்றுகாதையில் குறிப்பிடப்பெற்ற கணிகையர் விதிமுறைக்கும் பிறகாதைகளில் வரும் செய்திகட்கும் முரண்பாடின்றி அமைந்த குறையற்ற கணிகையாகவே மாதவி மடந்தை படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

யார் குறை?

கானல்வரி கோவலனையும் மாதவியையும் பிரித்தது. கோவலன் முதலில் பாடினுன். மாதவி அடுத்துப் பாடினுள்.

'மன்னுமோர் குறிப்புண்டிவன் தன்னிலை மயங்கினுன்' 147

என மாதவி கருதாத முறையில் கோவலன் பாடல் இருந்திருந்தால்,

'........தானொன்றின் மேல் மனம் வைத்து
மாயப்பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள் பாடினுள்' 148

என அவன் குற்றம் கூருத முறையில் மாதவியின் பாடலும் இருந்திருக்கும். இதனுல் மாதவி பாடியதற்குக் கோவலன் பாடலே காரணம் என்பது விளங்கும். ஆகவே கோவலனே குறையுடையவன் எனலாமன்ருே? எனினும் இவ்விடத்து எண்ணத்தக்கது ஒன்றுண்டு. கானல்வரி யான் பாடத் தாஞென்றின்மேல் மனம் வைத்து மாயத்தாள் பாடினுள் எனக்கோவலன் கானல்வரி பாடியதாகவே கூறுகிருன். எனவே கோவலன், தான் தவறிழைக்கவில்லை என்றெண்ணுவது புலனுகும். ஆதலின் நடந்ததென்ன என் ஆயவேண்டும். கானல்வரிப் பாடல்கள் அகததுறைப்பாடல்கள். இத்தகைய கானல்வரிப்பாடல்கள் கடற்கரைப் பரதவர்கள் பன்னெடுங்காலமாகப் பாடிவரும் பாடல்கள். அவ்வகைப் பாடல்கள் மிகப்பல இருந்தன. பல்வேறு ஆசிரியர்கள் பல்வேறு பின்னணிகளில் அவற்றைப் பாடியிருப்பர். அப்பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடுவோர் மனப்பாடம் செய்து பாடிவருவர். இப்போதும் இசை நிகழ்ச்சிகளில் இன்ஞரியற்றிய இன்ன இராகம் அமைந்த இப்பாடலை இன்னர் இசைப்பர் எனக்குறிப்பிடுவதுண்டன்ருே! இதில் பாடலியற்றியவர் வேருெருவர். பாடுபவர் இன்னெருவர். பாடுபவர் தம் இசைச்சிறப்பினை அப்பாடல் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவர். ஆதலின், அப்பாடற்கருத்து, இசைப்பவர் கருத்தாகிவிடுமா? ஆகாது. எனினும் சில வேளைகளில் தற்செயலாகச் சில பகுதிகள் இசைப்போர் கருத்தாகக் கொள்வதற்கேற்ற சூழ்நிலையில் அமைந்து விடுதல்உண்டு. அது போன்றதொரு சூழ்நிலை இக்கானல்வரியில் அமைந்துவிட்டது.

கானல்வரிப்பாடல் தொகுதியிலிருந்து கோவலன் தற்செயலாகச் சிலபாடல்களைத் தேர்ந்து பாடுகிருன். அவன் எக்குறிப்பினையும் அப்போது எண்ணவேயில்லை. அதனுல்தான் மீண்டும் அதே இயல்பில் 'கானல்வரி யான்பாட' என்கிருன். எனவே கோவலன் ஓர் குறிப்புடன் பாடவேண்டும் என எண்ணிப் பாடவேயில்லை என்பது தெளிவு. கோவலன் பொய்சொல்லும் இயல்பினனல்லன். ஆதலின் அவன் சொல்வதே உண்மை. கானல்வரிதான் அவன் பாடினுன். மாதவியெண்ணியபடி கோவலனிடம் மன்னிய குறிப்பொன்றுமில்லை. அவ்வாருயின் மாதவி தவறுடையவளா?

தாஞென்றின் மேல் மனம் வைத்து மாயப்பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள் பாடினுள் எனக்கூறுவதும், பொய்சொல்லாக் கோவலனன்ருே? ஆதலின் மாதவியைத் தவறுடையவள் எனல் தகுமா? இது பற்றி

ஆசிரியரே வெளிப்படையாகச் சொல்லாதபோது நாம் சொல்வது எளிதோ? இதனைப்பெரிதும் எண்ணிப் பிறகு உரையியற்ற வேண்டுமென்று தான் அடியார்க்கு நல்லாரும் வரிசைப்படி உரையெழுதாது விடுத்தாரோ! மாதவி செய்த தென்ன? இதனைக் காண்பதற்கு முன் மாதவி எந்நிலையிலிருந்தாள்? அவள் இயல்பு எது? என்னும் இவைகளை யறிதல் நன்று. இந்திரவிழவினை யடுத்துக் கடல்விளையாட்டு. இந்திர விழவில் கோவலன் குரல்வாய்ப்பாணரோடும்பரத்தரோடும் திரிகிருன். அன்றிரவு மாதவிக்கு வலக்கண் துடிக்கிறது. அடுத்தநாள் மாதவி ஆடல் நிகழ்ச்சி. மாதவி பதினோராடலும் பாட்டின் பகுதியும் விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க ஆடினுள். ஆனல் கோவலன் ஊடற் கோலமோடிருந்தான். அதை நீக்க அன்றிரவு பெருஞ்சிறப்புடன் கூடலும் ஊடலும் கோவலனுக்களித்தாள். பின்னும் கடல் விளையாட்டினைக் காண மாதவி வேண்டினுள். வைகறையாமத்தே இருவரும் சென்றனர். கானல்வரி நிகழ்ந்தது. இவை இந்நிகழ்ச்சிக்கு முன்னமேயே இவ்விருவர் மனத்துள்ளும் சிறு மாறுதல் நேர்ந்திருந்ததனைப் புலப்படுத்தும். ஆசிரியர் அதனை உணர்த்தவே மாதவிக்கு வலக்கண் துடித்தது என்றும் கண்ணகிக்கு இடக்கண் துடித்தது என்றும் கோவலன் பரத்தரோடு சுற்றித்திரிந்தான் என்றும் ஊடற் கோலமோடிருந்தான் என்றும் குறித்தார். கோவலன் உள்ளத்தில் கண்ணகி எண்ணம் எழத்தொடங்கியதையறிதற்குக் கண்ணகிக்கு இடக்கண் துடித்தது என்ருர். இந்நிலையில் கோவலன் இவற்றைப் பாடவேண்டும் என எண்ணுதிருந்தும் அடிமனத்திலேற்பட்ட கண்ணகி அலை 149 கற்பின் திறம் பற்றிய பாடலை அவனையுமறியாமல் வெளிக்கொணர்ந்து விட்டது.

மாதவியின் மனத்தும் புதிதாக ஏற்பட்டிருந்த மாறுதல் கோவலனது கானல்வரியைக் கேட்டவுடன் வழக்கம் போலன்றிச் சற்று மிக்க ஆற்றலுடன் கூடிய புலவிப்போக்கினை வெளிப்படுத்தத் தொடங்கி விட்டது. வயந்த மாலை கொடுத்த முடங்கலைப் பாராமலேயே கோவலன் கூறுவன, முன்னும் இத்தகைய ஊடல்களும் கூடல்களும் நிகழ்ந்திருந்தமையைத் தெரிவிக்கும். அவை அப்போதைய மனநிலையில் எல்லையிகவாதிருந்தன. இன்றைய மனநிலைகள், மாதவி அவனைத்தன்னிலை மயங்கினுன் என்றும் கோவலன் அவளை மாயத்தாள் என்றும் சொல்லுமளவு புலவி எல்லையையிகந்து விட்டன. 'உப்பமைந்தற்றுற்புலவி அது சிறிதுமிக்கற்ருல் நீளவிடல்' என்பதற்கேற்ப இன்றைய புலவி உண்ணற்கியலாத உப்புப்பண்டமாய் விட்டது. இவற்ருல் மாதவி

ஊடலையும் கூடலையும் கலவியையும் புலவியையும் கொடுத்த வழக்கப்படியே இன்றும் கொடுக்க முற்பட்டாள் என்பது விளங்கும். கலவியால் மகிழ்ந்தாள் போற் புலவியால் தானே யாழ்வாங்கினுள். எனவே கோவலனைத் தள்ளிவிட வேண்டும் என்னும் எண்ணம் மாதவியிடமில்லை. அடுத்துக் கலவியும் அளித்திருப்பாள். ஆசிரியரும் கலவுகைக் நெகிழ்ந்தனனுய்க் கோவலன் போனுன் எனவே பாடுவர். தன்மனை சென்ற மாதவியும்,

'நறும்பூ வாளியின் நல்லுயிர் கோடல்
இறும்பூ தன்றிஃ தறிந்தீமின்

என முடங்கல் போக்கினுள். எனவே மாதவி செய்தது புலவிக்கூறு யாகிறது. ஆதலின் அவள் மீதும் தவறில்லாது போய்விடுகிறது.

கோவலன் மாதவி கருதியவாறு எண்ணிப்பாடவில்லை. ஆனுல் அவன் பாடியவற்றின் கருத்து தன்னிலை மயங்கினுன் எனக்கூறுமாறு மாவியைத் தூண்டியது.

மாதவியும் கோவலன் எண்ணியவாறு உண்மையில் வேருேர் குறிப்பினளல்லள். புலவியால்தான் பாடினுள். ஆனுல் அவள் பாடியன மாயத்தாள் எனத்துணியுமாறு கோவலனைத் தூண்டின. 'காக்கை உட்கரரப் பனம் பழம்வீழ்ந்தது', என்பது போலாயிற்று. அதனுல் தான் ஆசிரியரே யாழிசைமேல் ஊழ்வினை வந்துருத்தது என ஊழ்வினையைக் காரணமாகக் காட்டினுர். இது அருவக் காரணம். இம் முறையன்றி உருவக் காரணமாக இருவருள் ஒருவரைக் குறிப்பிட்டுக் கூறவேண்டும் எனில், எண்ணிச் செய்யாவிட்டாலும் செயலுக்குப் பயனுண்டு என்னும் கொள்கையைப் பின்பற்றுதல் வேண்டும். கோவலன் இப்படிப் பாடவேண்டும் எனப் பாடாமல் இயல்பாகப் பாடினுனையினும் அப்பாடலன்ருே நிலைமயங்கினுன் என மாதவி எண்ணத் தூண்டுதலாயிருந்தது! ஆதலின் அவனே முதல் தவறிழைத்தவனுவன். ஆடவர்க்கெதிர் பேசாக் குலமகளல்லள் மாதவி. ஆதலின் பிறிதொரு குறிப்பினள் எனப்பாடுவது அவளுக்கு விலக்கன்று. 150

மேலும் கோசிகன் கொணர்ந்த மாதவி முடங்கலைப் பார்த்த பின் கோவலனே

'தன்தீ திலள்எனத் தளர்ச்சி நீங்கி
என்தீ தென்றே எய்திய துணர்ந்து' 151

செயல்படுகிறான். எனவே உணர்ச்சிப் பெருக்கடங்கிய நிலையில் கூறும் கோவலன் கூற்றும் அவனே கானல்வரியில் தவறிழைத்தான் என்பதற்குச் சான்றாகும்.

மாதவி துறவு

'காதலன் தன்வீவும் காதலிநீ பட்டதூஉம்
ஏதிலார் தாங்கூறும் ஏச்சுரையும் கேட்டேங்கிப்
போதியின்கீழ் மாதவர்முன் புண்ணியதா னம்புரிந்த
மாதவி தன்துறவும் கேட்டாயோ தோழீ
மணிமேகலை துறவும் கேட்டாயோ தோழீ'[152]

என அடிகள் மாதவி துறவு மேற்கொண்ட நிலையைத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். உதயகுமரன் விஞ்சையனால் கொலைப்பட்டான் என்பதை மன்னனும் ஊராரும் தெளிவாக அறிந்த நிலையிலும் மணிமேகலை,

'இந்நகர் மருங்கின்யான் உறைவே னாயின்
மன்னவன் மகற்கிவள் வருங்கூற் றென்குவர்'[153]

என்ற உலகியலைச் சுட்டி ஆபுத்திரனாடடைகின்றாள். அத்தகைய சூழ்நிலை மாதவிக்கும் ஏற்பட்டிருந்ததையே ஆசிரியர் ஏதிலார் தாங் கூறும் ஏச்சுரை என்பதால் அறிவிக்கின்றார். கோவலனும் கண்ணகியும் உற்ற முடிவினைக் கேட்ட அவர் தம் தந்தையர் துறவு மேற்கொண்டனர். தாயர் உயிர்! நீத்தனர். எத்துணைத்துயர் எத்துணை இழப்பு! உற்றாரையும் ஊராரையும் உலுக்கிய இந்நிகழ்ச்சியின் எதிர் விளைவு மாதவியின் மீது பாய்ந்தது: ஏச்சுரைகள் எழுந்தன. கோவலனைப் பற்றிய மாதவி மனநிலையை அவள் வரைந்த இரண் டாவது முடங்கல் தெளிவாக்கும். கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும் என்று கையற்றிருந்த நிலையினை யறிகிறோம். பின் நிகழ்ந்த காதலன்தன் வீவும் காதலி பட்டதூஉம் அவள் உள்ளத்-தை ஏக்கம் கொள்ளச் செய்தன. இந்நிலையில் தான் அவள் உள்ளம் கணிகைத் தன்மையிலிருந்து விடுதலையடையத் தொடங்கி யிருத்தல் வேண்டும்.

ஏச்சுரைகள் எவ்வாறிருந்திருக்கும்? இவள் கோவலனைக் கொன்றாள்; கண்ணகியை அலைத்தாள்; இவர் தாயரை மடிவித்தாள்;

மாசாத்துவானையும் மாநாய்கனையும் தவப்பள்ளிக்கு விரட்டினுள்; இன்னும் எத்துணையோருக்கு இவள் கூற்றுக இருக்கப் போகிருளோ! இத்தகையனவாயெழுந்திருக்கும் மணிமேகலைகூற்று இவ்வாறெண்ணச் செய்கிறது. இவ்வுரைகளும் இவற்றிற்குக் காரணமாய கடுந்துயர் நிகழ்ச்சிகளும் ஒருபுறம்; கடும்பற்றுள்ளத்தளாய தாயும் அத்தாய் போன்ற பிற கணிகையரும், இக் கோவலன் போனல் இன்னெரு கோவலன் எனக் கூறும் மரபுரைகளும் ஊக்க உரைகளும் மற்றெரு புறம். அரசும் சமூகமும் அளித்த காப்பும், தாயர்பக்கமே. அதனைத் தானே சாத்தனுர் ஊரலர் என்ருர். இத்தகு சோதனைச்சூழலில் மாதவி நிற்கிருள். அவள் எதனைத்துணிவது என்றெண்ணுகிருள். அவ்வெண்ணப் போக்கினைச் சாத்தனுர்,

> காதலன் உற்ற கடுந்துயர் கேட்டுப்
> போதல் செய்யா உயிரொடு நின்றே
> பொற்கொடி மூதூர்ப் பொருளுரை யிழந்து
> நற்றெடி நங்காய் நாணுத்துறந்தேன்.[154]

எனக்கூறுவனவற்ருல் உணரலாம். அறவணரையடைந்து ஆறுதல் பெற முயன்றதனையும் அறிகிருேம். கணிகை வாழ்வா? கடுந்தவ வாழ்வா? இவ்விரண்டிலொன்றை அவள் தேர்தல் வேண்டும். தவ வாழ்வுக்குச் செல்லாதும் கணிகை வாழ்விலிருந்து ஓய்வு பெற்றும் தன் மனையிலேயே தங்கியிருக்கலாம். ஆரவாரம் சிறிது காலமிருக்கும். பின்னர் அஃதடங்கிவிடும். இதனை மாதவி தாயும் மற்றவரும் உணர்த்தியிருப்பர். ஆயினும் அவ்வாறிருப்பதற்கு அவள் மனம் ஒப்பவில்லை. துறத்தல் என்னும் நல்வழியினையே தேர்ந்தாள். சோதனையில் நல்லதைத் தேர்ந்தெடுக்கும் பாத்திரமே நற்பாத்திரம். கணிகைப்பிணியுற்ற காவலனும் வீழ்ந்தான். கோவலனும் கொலைப்பட்டான். எத்துணைச்சிறப்பினதாயினும் கணிகையர் வாழ்க்கை கடைப்பட்டது. அது கற்புடைச்செல்வியர் வாழ்க்கையை அழிப்பது! அரசராயினும் குடிமக்களாயினும் அத்தொடர்பால் தமக்கு மட்டுமன்றி மற்றையோர்க்கும் தாங்கொணுத்துயர் விளைப்பவராவர். ஆதலின் அறமனை காமின் அல்லவை கடிமின்' 155 எனக் காப்பிய நீதி வழங்கினுர் அடிகள்.

இவ்வாருக மாதவி, ஊர்வசி வழியினளாய மரபுச் சிறப்பும் ஆடல்பாடல் அழகுக்கலைகளால் தலைக்கோலெய்திய தற்சிறப்பும் பெற்றுக்கணிகையருள் தலைசிறந்த கணிகையாய், விண்ணவரும்

மண்ணவரும் விரும்பும் வியத்தகு கலைப்பணியால் இந்திரவிழவிற்கே ஏற்றம் தந்தும், தன் தனிக்கடமைகட்கிடையிலும் பல்லாண்டுகள் தன்மனையை மறந்து போகுமளவு கோவலனுக்குக் கலவியும் புலவியும் அளித்து மகிழ்ந்தும், கடல் விளையாட்டில் தனதியல்பின்படி கானல்வரி பாடியும், கோவலன் மதுரை சென்றதற்குத் தன் குற்றம் காணாது கையற்றும், காதலன் வீவும் கண்ணகி பட்டதும் ஊரார் ஏச்சும் கேட்ட பின், தன் தாய் விருப்பம் போல் தொடர்ந்து கணிகை வாழ்வில் வீழ்வதா, அல்லது அதனை வீழ்த்துவதா என்னும் சிக்கல் எழுந்த போது அதனையே வீழ்த்தி அறவழி சென்றும் திகழ்ந்துள்ளாள். இவ்வியல்புகளால் இப்பாத்திரம் காப்பிய வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாததாகவும், மாதவி மடந்தை கானற்பாணி கனகவிசயர் தம் முடித்தலை நெரித்தது என, எந்நாளும் நினைவு கூரத்தக்கதாகவும் படைக்கப்பட்டிருத்தலையறியலாம்.

காவுந்தி ஐயை :

துறவிப் பாத்திரம்

ஆசிரியரால் நுணுக்கமாகப்படைக்கப்பட்ட பாத்திரம் இத்துறவிப்பாத்திரம். ஊழ்வினை கோவலனையும் கண்ணகியையும் உற்றாரிடமிருந்து பிரித்து இரவோடிரவாகத் துரத்துகிறது. ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டுவதன்றோ! எத்தகையாரிடத்தும் அஃதிரக்கங் காட்டாது. ஆனால் அடிகள் அவ்வாறிருக்க முடியுமா? தனியாகச் செல்லும் அவர் மீது இரக்கங் கொள்கிறார். காவுந்திஐயையைப் படைத்து அனுப்புகிறார். காவுந்திஐயையே அந்நிலையில் தக்க துணையாவர்.

காவுந்தியுடன் வழிநடந்த நிலையிலும் கோவலன் அறியாத தேயத்தாரிடையுழந்து சிறுமையுற்றதாக நினைக்கிறான். துணையே இல்லாது போயிருப்பின் எவ்வாறுழன்றிருப்பான்! வம்பப் பரத்தையும் வறுமொழியாளனும் எதிர்ப்பட்டபோது கண்ணகியும் கோவலனுமே இருந்திருப்பின் அந்நிலை அவர்களுக்கு எவ்வாறிருந்திருக்கும்! பின்னரும் காவுந்தி இருந்த மனயாலன்றோ கண்ணகியை அவரிடம் இருத்திவிட்டுக்கோவலன் மாதவி முடங்கலைத் தனித்துப்பார்த்தும் கோசிகனுடன் பேசியும் அவனை அனுப்புவதெளியாயிற்று. இவ்வாறு பலநிகழ்ச்சிகள் இவர் துணையால் இருவர்க்கும் எளிதாயின. மேலும், ஓராடவனோ

வேறு மாதோ துணையாக்கப்பட்டிருப்பினும் இத்துணைப்பொருத்தமாதலில்லை. கண்ணகி கோவலன் இருவர் மனநிலைக்கும் வேறுதுணை இவ்வளவு இயல்பாயிருந்திராது! துணையே புதுச்சிக்கலை உண்டாக்கவுங் கூடும். காப்பியப்போக்கினை மாற்றநேரலாம். அஃதில்லாது போதற்கும் காப்பியம் முறைப்படி வளர்தற்கும் இப்படைப்பே ஏற்றது. காப்பிய நாயகர்க்கு ஏற்றமும் தோற்றமும் தந்ததும் இத்துறவிப் பாத்திரமே.

நெடுவழித்துணை

> புகார் நீங்கிவந்த இருவரும்
> தோமறு கடிஞையும் சுவல்மேல் அறுவையும்
> காவுந்தி ஐயைகைப் பீலியுங் கண்டு' 156

சமணத்துறவி யென்பதறிந்து கொண்டு அவரடி தொழுதனர். உருவுங் குலனும் உயர் பேரொழுக்கமுங் கண்ட காவுந்தி அவர்மீது பரிவு கொண்டார். பெருமகன் திருமொழி பிறழா நோன்பினராயிருந்தது அன்பு கொள்ளவும் தூண்டிற்று. அதனால் என்னே! உறுகணாளரின் கடை கழிந்திங்ஙனம் கருதியவாறு? என அன்புடன் வினவினர். 'உரையாட்டில்லை உறுதவத்தீர்; மதுரை மூதூர் வரைபொருள் வேட்கையேன்' என்பது கோவலன் மறுமொழி காடும் நாடும் கடத்தல் எளிதன்று. இப்பெண்ணால் இயல்வதோ! எனத் தடையெழுப்பினர் ஐயையார். ஆயினுமென்? கோவலன் ஏற்பதாயில்லை. மதுரைக் கேகும் தன் கருத்துரைத்தார். அடிகள் நீரேயருளிதிராயின் தொடிவளைத் தோளி துயர்தீர்த்தேன்' எனக்கூறி ஆறுதல் பெற இவர்துணை நெடுவழித் துணையாயிற்று பின், நாளொன்றுக்குக் காவதமல்லது கடவாராகிப் பன்னாள் ஆங்காங்கே தங்கிச் சென்றனர். திருவரங்கப் பொழிலில் தங்கியபோது சாரணர் வந்தனர். வணங்கி அவருரைக் கேட்டனர். காவுந்தியின் சமண ஈடுபாடு அவ்விடத்து நன்கு வெளிப்படுகிறது. செவிதீறவா; நாநவிலாது; கண்காணா எனப் பிறச்சமய மறுப்பு தீவிரத்துடன் வெளிப்படுகிறது. முதிர்ச்சியுரு நிலையினர் என்பது, சாரணர் கூறிய வினை விளைவினை உணராமையுங் காட்டும். வம்பப்பரத்தர்க்குச் சாபமிட்ட விரைவும் அதையுணர்த்தும். எனினும் கண்ணகிக்கும் கோவலனுக்கும் வழியில் ஊறு நேராதவாறும், பெருமைக்குறையுறாதவாறும் ஊக்கஉரைகளும், காப்பு உரைகளும் கூறிக்காதம் காதமாக அழைத்துச் சென்று மதுரைப் புறஞ்சேரி சேர்த்து விட்டார். புகார்புறத்திருந்து மதுரைப் புறம் வரையே இவர் தொடர்பு எனினும் இடையீடின்றிப் பல நாட்கள் ஒருவரையொருவர் புரிந்து மகிழ்தற்கிது பெருவாய்ப்

பாயிற்று. அடைக்கலக் காதையில் மாதரிடம் கூறிய பொருளுரைகளை யாவரும் எளிதாக ஏற்றுச் சிறப்பித்தற்கு இந்நெடுவழித் துணை பெரிதும் உதவியது.

உருமை முற்காக்கும் பெற்றியார்?

துணையோடல்லது நெடுவழி போகேல் என்னும் நல்லுரையை நினைப்பூட்டிக் கோவலனை மதுரைப் புறஞ்சேரி சேர்த்தார் காவுந்தி-ஐயை எனினும் 'நுண்ணுணர்வுடையோர் நூலொடு பழகினும் பெண்ணறிவென்பது பெரும் பேதமைத்தே'[157] என்னும் உரையும் நினைவுட் புகுமாறு பின்னிகழ்ச்சிகள் நிகழ்ந்து விட்டன. காவுந்திஐயையோடு இவ்வுரையைத் தொடர்புபடுத்த உள்ளம் தயங்கினும் நிகழ்ச்சிகளின் கடுமை அவ்வாறு செய்யத்தூண்டுகிறது. தவச்சிறப்புடைய இவர் கோவலனையும் கண்ணகியையும் நல்வாழ்வு பெறச் செய்ய முடியாதவ-ராயினரே! வருவதுணர்ந்து தீயதுவராமல் தடுத்திருக்க வேண்டு-மன்றோ! உருமைமுற்காக்கும் பெற்றியராக இவரிலரே! என் செய்வது? தருமம் சாற்றும் சாரணரைக் கண்டு மூவரும் காலுற வீழ்ந்து வணங்கினர். சாரணர், உடனே உண்மையுணர்ந்தனர்.

'வந்த காரணம் வயங்கிய கொள்கைச்
சிந்தை விளக்கிற் றெரிந்தோ னாயினும்
ஆர்வமும் செற்றமும் அகல நீக்கிய
வீர னாகலின் விழுமங் கொள்ளான்
கழிபெருஞ் சிறப்பிற் கவுந்தி காணாய்
ஒழிகென ஒழியா தூட்டும் வல்வினை
இட்ட வித்தின் எதிர்த்துவந் தெய்தி
ஒட்டுங் காலை ஒழிக்கவும் ஒண்ணா
கடுங்கால் நெடுவெளி யிடுஞ்சுட ரென்ன
ஒருங்குடன் நில்லா உடம்பிடை யுயிர்கள்'[158]

என்றனன் சாரணர் தலைவன். இதனைக் கேட்டபிறகும் காவுந்தியாரால் உண்மையை உணர்ந்து கொள்ள முடியவில்லை. கடிதீங்குறும் எனக் கோவலன் திகிலுடன் கூறிய கனவுரையையும் கணிக்க முடியவில்லை. பொருந்துழியறிந்து போதுக எனத்தான் அனுப்பிய செயல் நிறைவேறிற்று எனவும் வினவியறியவில்லை. மாதரியிடமும் கோவலன் தந்தை பெயரைக் கேட்பின் வணிகர் அரும்

பொருள் கண்டோர் போன்று எதிர்கொள்வர் எனப் பொதுவாகவே அறிவிக்கிருர். ஆதலின் இவர் கண்ணகியைத் தெய்வமாகவே மதித்திருந்தும் தக்க மனவளர்ச்சியின்மையால் சமணர் வாய்பாட்டின்படி அவதிஞானம் இன்மையால் அவர்தம் வீழ்ச்சிக்கு விரைகிரும் என்பதனை யறியாமலேயே விரைந்து செயல்பட்டு விட்டார். தீயது நிகழ்ந்த பிறகே, என்னேடு இவர் வினை உருத்ததோ' என்று வருந்தினர் உயிர் நீத்தார். எதிரதாகக் காக்கும் அறிவினர்க்கில்லை அதிரவருவதோர் நோய்; அஃதிலார்க்குப் பலவும் வருமன்ருே? ஆதலின் ஈங்கும் ஒன்றன்பின் ஒன்ருக அதிர்ச்சிகள் பல நிகழ்ந்தன.

விரைவும் வினையும் :

> 'ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பர் உலைவின்றித்
> தாழா துஞற்று பவர்'[160]

என்னும் ஆள்வினைச் சிறப்புடையவராகக் கோவலனுமில்லை. கவுந்தியடிகளும் இலர்.

> 'ஊழிற் பெருவலி யாவுள மற்ருென்று
> சூழினும் தான்முந் துறும்' [161]

என்னும் ஊழ்வினை வயத்தராகவே இவர்கள் இயங்கக் காண்கிரும்.

கண்ணகி கோவலனேடு ஊடிய ஊடலைத் தணிவிக்கும் வாயிலாகக் கவுந்தியடிகள் காப்பியத்தில் வருகிருர் என நண்பரொருவர் சுட்டுவதையும், சமண மதத்தைக் கூறவே கவுந்தியார் வருகிருர் என்னும் கொள்கையையும் கூறி அக்கருத்துக்கள் பொருந்தாமையைப் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை விளக்கியுள்ளார் 162 மேலும், கண்ணகியின் மனவளர்ச்சியைக் கவுந்தியடிகளின் மனமாற்றத்தின் ஊடே காட்டுகின்ருர் ஆசிரியர் என்பர். 163 பரத்தரைச் சபித்தும் பொறுமையுடன் வழிகளைப் பற்றியறிவித்த மறையோனைக் காமுறு தெய்வங் கண்டடி பணிய நீ போ என்றுரைத்தும் விரைவுணர்வும் கோபமும் தம்மியல்பென வெளிப்படுத்திக் கொண்ட இவரே· கண்ணகியின் பண்பு நலன்களைக் கண்டு வியந்து 'தன்துயர் காணுத் தகைசால் பூங்கொடி', 'இத்தெய்வமல்லது பொற்புடைத் தெய்வம் யாங்கண்டிலமால்' தாயும் நீயேயாகித் தாங்கு' என ஈடுபாட்டுடன்

பேசுகின்றார். சோழர் தலைநகரிலிருந்து பாண்டியர் தலைநகர் வரை நீண்ட நாட்கள் பேசிப் பழகி வந்த இவர் கண்ணகியின் மனத்தினை நன்கு உணர்ந்தார். உணர்ந்தவாறு வெளிப்படுத்தினார். எனினும் ஆசிரியர்க்குக் கவுந்தி வாயிலாக நிறைவேற்றிக் கொள்ளும்பணி வேறொன்றிருந்தது.

உதயகுமரன் தொடர்வதைக் கண்ட மணிமேகலை காயசண்டிகை வடிவெடுத்தாள். காயசண்டிகையை அழைத்துச் செல்ல விஞ்சையன் வந்து சேர்ந்தான். காயசண்டிகை வடிவில் மணிமேகலை உதயகுமரனுக்கு உடலின் வஞ்சத்தினை உரைத்துக்கொண்டிருந்தாள். தன்னைப் பிறன்போல் நோக்கிப் பிறன் பின் செல்கிறாள் காயசண்டிகை என விஞ்சையன் எண்ணினான். இரவில் காண்போம் எனச் சென்ற உதயகுமரன் இரவில் மீண்டும் அம்பலம் அடைந்தான். இச் சூழ்நிலையில் தீவினை செயல்படுவதைச் சாத்தனார்,

'ஆங்கவன் தீவினை உருத்த தாகலின்
மதிமருள் வெண்குடை மன்ன நின்மகன்
உதயகுமரன் ஒழியான் ஆக
ஆங்கவன் தன்னை அம்பலத் தேற்றி
ஓங்கிருள் யாமத் திவனை யாங்குய்த்துக்
காயசண் டிகைதன் கணவ னாகிய
வாய்வாள் விஞ்சையன் தன்னையுங் கூஉய்
விஞ்சை மகன்பால் இவன்வந் தனனென
வஞ்ச விஞ்சையன் மனத்தையுங் கலக்கி
ஆங்கவன் தன்கை வாளா லம்பலத்
தீங்கிவன் றன்னை யெறிந்தது'[164]

எனத் தெரிவிப்பர். ஊழ்வினை, மணிமேகலையைக் காயசண்டிகையின் வடிவிலேயே அம்பலத்தில் ஏற்றி, உதயகுமரனை அங்கே துரத்தி, விஞ்சையனைக்கூவி, அக்காட்சியைக் காட்டிக் கலக்கி அவன் கைவாள் கொண்டு உதயகுமரனைத் துணித்ததாம். உண்மையுணராமையால் குற்றம் செய்யாத உதயகுமரனை விஞ்சையன் வீழ்த்திவிட்டான். வினைகடைக்கூட்ட வியங்கொண்டான் கோவலன். விடிந்தால் பிறர் காண்பரென்று விடிவதற்கு முன்பே வினை ஏவிவிட்டது. யாவருமறியா வண்ணம் காவதம் கடந்து விட்டனர். வழியில் பலர்

செல்வர். அவர்ரெவரும் துணையாகலாம் எனினும் தன்பணி நன்கு நிறைவேறவேண்டுமானுல் காவுந்தி துணையாதலே நன்றென்று வினை காவுந்தியை மதுரைக்குப் புறப்படும் நிலையில் வைத்திருந்தது. பிறர் எதிர்ப்பட்டுப் பேசியிருப்பின் கண்ணகி பற்றிய துயர்மிக்குக் கோவலன் போக்கு மாறியிருக்கலாம். காவுந்தி எதிர்ப்பாடு அது செய்யவில்லை. அவனே,

'அடிகள் நீரே அருளிதி ராயின்
தொடிவளைத் தோளி துயர் தீர்த்தேன்' 165

என ஆறுதல் பெறுகிருன். காவுந்தியால் மதுரைச்செலவு உறுதிப் பட்டுவிட்டது. இல்லறத்தாராய ஆடவரும் மகளிரும் வழித்துணையராயமைந்திருப்பின் மீண்டும் மீண்டும் இருவரையும் வினவியறிந்தும் உற்ருர் துயருணர்த்தியும் புகாருக்கே அனுப்பியிருப்பர். நீண்ட வழியில் பற்பலரோடு அவர்கள் கலந்துரையாடுதற்குரிய வாய்ப்புக்கள் மிகுந்திருக்கும். அப்போதும் புகார் திரும்புதற்கேது நிகழலாம். ஆனுல் தோமறு கடிஞையும், சுவல்மேல் அறுவையும் கையில் பீலியும் கொண்ட துறவுக்கோலத்தரோடு, மேலும் பெண் துறவியோடு பிறர் நெருங்கிப்பேசுவது அரிதினும் அரிது. அறிந்திருந்த மாடலனும் மாதரியும் சாரணருமன்றி யாவர் கவுந்தியுடன் பேசவந்தவர்? எனவே, வேறெவரேனும் வந்தோ, வேறெதுவும் நிகழ்ந்தோ இவர் புகார் புகுதல் கூடாதென எண்ணிச் செலுத்தியுள்ளது வினை. அதற்கேற்பக் காவுந்திப் பாத்திரத்தையே தக்க துணையாக்கிற்று. பிறர் நெருங்காதவாறு காவுந்தி காப்பாக இருந்தார். கோவலனும் அதனுல் ஆறுதல் பெற்ருன். வினையும் இவர்களை எளிதாகத் தள்ளிக்கொண்டு முன்னேறிற்று. மதுரையிலும் துறவோர் தங்கும் புறச்சிறையிருக்கையில் இருந்தனர். கனவினைக்கேட்ட காவுந்தி சிறிதும் எண்ணிப்பாராமல் உடனே,

'அறத்துறை மாக்கட் கல்ல திந்தப்
புறச்சிறை யிருக்கை பொருந்தா தாகலின்
அரைசர் பின்னேர் அகநகர் மருங்கில்நின்
உரையிற் கொள்வர் இங்கு ஒழிக நின் இருப்புக்
காதலி தன்ெெனடு கதிர்செல் வதன்முன்
மாட மதுரை மாநகர் புகுக' 166

என ஏவல் கொடுத்து விட்டார். 'ஒழிக நின் இருப்பு' என அவர் உரைத்தபோது வினைக்குத்தான் எவ்வளவு மகிழ்ச்சியாக இருந்திருக்

கும்! வினைக்கு இவ்வளவு பொருத்தமாக யாவர் துணையாவர். காவந்தி யின் சுவல்மேல் அறுவை மட்டுமா அமர்ந்து வந்தது? ஊழ்வினையும் அதன்மேல் சவாரி செய்து கொண்டு வந்துள்ளது. இதனைத் தான் அவரே பின்னால் உணர்ந்து,

'என்னோடு இவர் வினை உருத்ததோவென'[67]

வருந்திக் கூறி உயிர் நீத்தார். புறஞ்சேரியில் இருந்தபோது நகர் வணி கர்க்குக் கோவலன் செய்தி சொல்லியனுப்பக் கவுந்தியால் முடிந்திருக்-காதா? கனவினைக்கேட்டவுடன் அவனுக்காகவன்றேனும் கண்ணகிக்-காவாவது ஓரிருநாள் இருக்கவோ வேறுவிதமான ஏற்பாடுசெய்யவோ கூடாதா? மாடலனை அதற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ள முடிந்திருக்-காதா? இல்லறத் தாராயின் இச்சூழ்நிலையில் துணிவுடன் அனுப்பு வரா? இதனை எவ்வளவு நன்றாக ஊழ்வினை உணர்ந்து பயன் கொண்-டது!. ஆகவே காவுந்தியின் பணி மற்றெல்லாவற்றிலும் கண்ணகி கோவலர்க்குத்துணையாதல் போலத் தோன்றி ஊழ்வினைக்கு உகந்த துணையாகி முடிதலே முதன்மையானது என ஆசிரியர் கருதியுள்ளார் என்பது புலனாகும். கானற்பாணி கோவலனையும் கண்ணகியையும் புகாரினின்று துரத்தியது. காவுந்திப்பணி அவரைப் பூவுலகினின்றே துரத்திவிட்டது. இளங்கோ இவற்றையெல்லாம் அறிவார் இப்படிச் செய்யவில்லையென்றால் காப்பியம் எப்படி வளரும்? இதுவும் இத்த-கைய பிறவும் இளங்கோவடிகளின் இலக்கியச் சித்துக்கள். எனவே காவுந்திஐயை கோவலன் கண்ணகியர்க்கேற்ற உயர்வுடைய துணை-யாகவும், காப்பியக்கதை இடையூறின்றி வளர்தற்கு இன்றியமையா-தவராகவும் முதிர்ச்சியின்மையாலும் விரையும் இயல்பாலும் அதிர்ச்சி கள் பல நிகழ்த்துதற்குத் தொடர்ந்த ஊழ்வினைக்குத் துணையாகவும் இயங்கி இருபெரும் பணிசுமந்த ஒரு பெரும் பாத்திரமாவர். இறுதி யில், என்னோடிவர் வினையுருத்ததோவென உண்ணா நோன்போடுயிர் பதிப்பெயர்த்த இவர் சால்பு பாத்திரப்படைப்பில் காணும் இணை-யற்றத் திறனாகும்.

தேவந்தி

புகாரில்

கனாத்திறமுரைத்த காதையில் காட்சிதருகிறாள் தேவந்தி. மானிட வடிவிலுள்ள பாசண்டச் சாத்தற்குப் புக்கவள். அச்சாத்தன்

தன் தெய்வ இளநலங்காட்டிப் பிரிந்தானுதலால், அவனைப் பெறுதற்குத் தீர்த்தத் துறைகள் படிந்து கோட்ட வழிபாடு கொண்டிருந்தாள். கண்ணகி நல்லாளுக்குந் தோழி. வாழ்த்துக் காதையில்,

செய்தவமில்லாதேன் தீக்கனுக் கேட்டநாள்
எய்த உணரா திருந்தேன் மற்றென் செய்தேன்
மொய்குழல் மங்கை முலைப்பூசல் கேட்டநாள்
அவ்வை உயிர்வீவுங் கேட்டாயோ தோழி!
அம்மாமி தன்வீவுங் கேட்டாயோ தோழி! 168

என அரற்றுவதிலிருந்து கண்ணகிமீது இவள் கொண்டிருந்த அன்பு வெளிப்படுகிறது.

இப்பார்ப்பனத் தோழி கண்ணகிநல்லாள் நம்பற்குரியவளாயிருந்தாள். கண்ணகியின் தனிமையுள்ளத்திற்கு வருந்தியவள். பிரிவுற்ற தன் மன நிலையால் கண்ணகி நிலையை எளிதாக உணர்ந்தாள். அதனுல் கணவனைப் பெறுதற்குத் தான் மேற்கொண்ட முறையினைக் கண்ணகியும் மேற்கொண்டு வாழ்வுபெற விழைந்தாள்.

தேவந்தி வேண்டுதலால், 'பெறுகேன்' என்று அவட்காறுதல் தருமாறும், தன் எதிர்பார்ப்பு விளங்குமாறும் மறுமொழியுரைத்தாள் கண்ணகி. எனினும் கண்ணகிக்குத்தன் கனவு ஐயமூட்டிக் கொண்டிருந்தது. அதனைச் சொல்வதற்கேற்ற வாய்ப்பாக அமைந்தது தேவந்தியின் பேச்சு. இல்லையேல் கண்ணகியின் கனுச்செய்தியையும், ஐயத்தையும், மதுரையழிவதையும், வானகம்புகுவதையும், படிப்போர் முன்னரேயறிந்து கொள்வதெவ்வாறு? இக்கனவுச் செய்தியின் கடுமையையும், அது பலிக்கும் என்பதையும் தேவந்தி கூர்ந்துணராதவளாயிருந்தாள். அதனுல் அவள் தன்னைச் 'செய்தவமில்லாதேன் தீக்கனுக் கேட்டநாள் எய்த உணராதிருந்தேன்' என வருந்தி அரற்றுகிருள். கண்ணகி கனவினைப் பிற கனவுகளைக் கேட்பதுபோலவே கேட்டுவிட்டு மேலே பேசத் தொடங்கினுள் தேவந்தி. 'குளமூழ்கலாம் காமக் கோட்ட வழிபாட்டிற்குச் செல்லலாம். கணவனைப்பெறுதலுறுதி' என்ருள். கண்ணகியோ 'பீடன்று' என இருந்துவிட்டாள். இவ்வுரையாடல் கோவலன் முடிவினையும் கண்ணகியின் திண்மையையும் அறிவிக்கும்.

வஞ்சியில்

கனுத்திறமுரைத்த காதையில் தோன்றிய தேவந்தி கண்ணகியுடன் உரையாடித் தெரிந்துகொண்ட அக்கனவின் கடுமையை உணராதவளாய்த் தன்வீடு திரும்பி விடுகிருள். பன்னுட்களுக்குப் பின் அதன் விளைவினையறிந்த பினனரே கண்ணகியைக் காண ஓடோடி வருகிருள். தெய்வவடிவில் கணணகியைக் கண்டு அரற்றுகிருள். புகார்ச் செய்திகளைச் சொல்லி வருந்துகிருள். அவ்வை வீவும் அமமாமி தன் வீவும் கேட்டாயோ என அரற்றுகிருள். மாதவி துறவும் மணிமேகலை துறவும் கேட்டாயோ என மாழ்கிருள். மணிமேகலை யார்? என்ற சேரனுக்கு மணிமேகலைச் செய்தியைத் தெரிவிக்கிருள்.

பின் சேரன் பத்தினிக் கோட்டப் பழப்புறம் வகுத்தான். நித்தல் விழவணி நிகழ்க என்ருன். பூவும் புகையும் தேவந்திகையைச் செய்க எனறருளினன். தேவநதிகையும் விருப்பி ஏற்ருள். கண்ணகியும் தேவந்திமேல் திகழ்ந்து இளங்கோ வேந்தன் திறததை உலகுக்குணத்தினள். தெய்வச் சாத்தன் தேவியாய தேவந்தியைத் தெய்வத் தொடர்புள்ள வியத்தகு பணிகட்குப் பயன்படுத்திக கொண்டார் ஆசிரியர். இவற்ருல் தேவந்தி,

1. மறையோர் குலத்திற்ருேன்றி அவ்வழியில் நின்றவள்
2. பாசண்டச் சாத்தனென்ற தெய்வக் கணவனைப் பிரிந்தவள்
3. அவனைப் பெறக் குளமூழ்கல், கோட்டவழிபாடு என்பன மேற்கொண்டவள்
4. கண்ணகி கனவினைக் கூர்ந்துணராக் குறைக்கு வருந்தியவள்
5. கண்ணகி மீது கொண்ட காதலால் அவட்குப் பூசனை புரிந்து ஆறுதல் பெற்றவள்
6. தெய்வக் கூற்றுகளுக்கு வாயிலாய்த் திகழ்ந்தவள்.

என வகைப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

ஆசிரியர் எதனைக் கருதி இப்பாத்திரத்தைப் படைத்தார் என்னும்வினுவிற்கு

(1) இவளும் கண்ணகியைப்போலவே கணவனைப் பிரிந்தவளாதலால் இவ்விருவரையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தற் கொருவாய்ப்பினைத் தந்து கண்ணகியின் திண்மையைப் படிப்போரே உணரச் செய்வதற்கும்,

(2) கண்ணகியின் கனவுச் செய்தியை அறிவித்தற்குப் பொருத்தமான வாய்ப்பினை அமைப்பதற்கும்,

(3) தெய்வச் சாத்தன் தேவியாதலால், தெய்வச் செய்திகளை இவள் உரைத்தல், பொருத்தமென ஏற்றுக் கோடற்கும்,

(4) சாதிசமய வேறுபாடுகள் மக்கட் சமூகம் ஒற்றுமையுடன் வாழ்வதற்கும் தடையெனக் கொள்ள வேண்டுவதில்லை என்னும் பரந்த நோக்கத்தை உணர்த்துவதற்கும் என விடையிருக்கலாம்.

இப்பாத்திரமும், கண்ணகிக்குத் தோழியாய், காப்பியப் போக்கினையுணர்த்தும் கனவு வெளிப்படுத்தற்கிடமாய், பத்தினிக் கோட்ட நிகழ்ச்சியில் வியத்தகு செய்திகள் பல வெளிப்படும் வாயிலாய்க்கதையோடிணைந்து நோக்கிற்கொனியூட்டுவதாயமைந்துள்ளது.

மாடலன்

இம்மறையோன்.

'தாழ்நீர் வேலித் தலைச் செங்கானத்து
நான்மறை முற்றிய நலம்புரி கொள்கை
மாமறை முதல்வன் மாடலன் என்போன்
மாதவ முனிவன் மலைவலங் கொண்டு
குமரியம் பெருந்துறை கொள்கையிற் படிந்து
தமர் முதற் பெயர்வோன்' [169]

என்றும்,

'நாவல் அந்தணன்'[170]

என்றும், அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறான். வேதநெறிப்படி புண்ணிய பாவங்களுக்காகக் குமரி முதல் இமயம் வரை யாத்திரையாகச் செல்லும் இயல்பினன் என நாம் தெரிந்து கொள்வதால், இவன், திடீரென அடைக்கலக் காதையில் தோன்றிக் கோவலன் செய்த நல்வினைகளைக் கூறுவதையும், நாவல் அந்தணன் என்பதால் சேரன் வடலரைவென்று கங்கைத் தென்கரையில் தங்கியிருந்தபோது திடீரென அங்கேதோன்றி,

'வாழ்க எங்கோ! மாதவி மடந்தை
கானற்பாணி, கனக விசயர்தம்
முடித்தலை நெரித்தது' [171]

என நகைத்திறம்படக் கூறி விளக்கியதையும் ஏற்றுக் கொள்ளமுடி-கிறது. இத்தகைய யாத்திரைப் பாத்திரம் திடீரெனத் தோன்றி-யதாலன்றோ ஆசிரியர் புகாரில், கோவலன் கண்ணகி பெற்றோர் அடைந்த நிலைகளையும், மாதவி, மணிமேகலையுடன் துறவுபூண்ட செய்தியையும் படிப்போர்க்குணர்த்தி அவலச்சுவையை மிகுதிப்படுத்த முடிகிறது. செங்குட்டுவன் வென்றியைச் சோழனும் பாண்டியனும் மதியாமையால், அம்மன்னன் கடுஞ்சினங் கொண்டான். அச்சமயத்தில் இந்நாவல் அந்தணன் இருந்து அதனைத் தன் நாவன்மையால் மாற்றாதிருப்பின் கடவுள்மங்கலம் இப்போதமைந்து சிறந்ததுபோல் சிறவாமற் போய், காப்பிய முடிவும் மாறியிருக்கும். அவன், மறை நா உழுது. மன்னன் மனத்தினைப்பண்படுத்தி அமைதி விளையச் செய்து காப்பியத்தைக் கடவுள்மங்கலத்துடன் நிறைவேற்றிவிட்டான்.

இவனது அந்தணக்கோலமும், நாவன்மையும் இவன் சொல்-வதைப் பிறர் நம்பி ஏற்றுக்கொள்ளும்படி செய்கின்றன என்பதைப் பிறிதொரு நிகழ்ச்சியாலும் அறிகிறோம் வரந்தருகாதையில், பாசண்-டச்சாத்தன், தேவந்தி வாயிலாகப் பழம்பிறப்புணரும் வழியைச் சொல்-கிறான். அவன் இன்னான் என்பதையும், அவன் குறிக்கோள் இன்ன தென்பதையும் இம்மாடலன்கூறி, அவன் கொடுத்துச் சென்ற கரகத்-தையும் சேரனுக்குக் காண்பிக்கிறான். அரசனும் அதை நம்பிக்கொள்-கிறான். பழம்பிறப்புண்மைகளும் புலப்படுகின்றன. மாடலன், மேலும், ஆசையால் பிறப்பு நேர்வதையும் வேள்வியால் உயிர் சிறப்-படைவதையும் கூறி வஞ்சிக் காண்டத்தின் இறுதிப் பகுதியைத் தத்துவ மணமும், தெய்வமணமும் கமழும்படி செய்துள்ளான்.

இவ்வாறாக மாடலன், வையைக் கரையில் நம்முன் தோன்றிப் போற்றாவொழுக்கம் என்னும் இருளில் மறைந்து கிடந்த கோவலன் நல்லியல்புகளை வெளிப்படுத்தும் ஒளிவிளக்காகத் திகழ்ந்தும், கங்கைக் கரையில் தோன்றிக் காவிரிக் கரையில் நிகழ்ந்த புகார்ச் செய்திகளைப் புலப்படுத்துகின்ற தொலைநோக்காடியாகத் துலங்கியும், பொருநைக் கரையில் தோன்றிச் செங்குட்டுவன் சினத்தீ வளரா தவித்த வான் மழையாக உதவியும் காலத்தே கைகொடுக்கும் பாத்திரமாகக் காப்பிய ஆசிரியரால் படைக்கப்பட்டுள்ளான்.

2. மணிமேகலை

1. மணிமேகலை

இலக்கியப்புரட்சி

சாத்தனர் தம் காப்பியத் தலைவியாகக் கணிகை மகளைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார். தமிழிலக்கியத்தில் இஃதோர் புரட்சியாகும். பழந்தமிழ்ப் பாடல்களில் கணிகையர், சமூகத்தில் நுகர்பொருள் என்னும் அளவில் மதிக்கப்பட்டனர். கணிகையரும் சமூக நம்பி யரைப் பொருள் வரும் வழி என மதித்தனர். இதனுல், சமூகக் கட்டுக்கோப்பில், 'இவர்கள் இன்றியமையாத உறுப்பினர்களாகச் சான்ருேர்களால் எண்ணப்படவில்லை. புலவர்களால் புகழ்ந்து பாடப் படவுமில்லை.

பிணியெனக் கருதப்பட்ட பிரிவினரைக் காப்பிய நாயகராக உயர்த்துவது எளிய செயலன்று; மரபை மாற்றிய வலிய செயலாகும். எனவே, சாத்தனர் கணிகைமகளைக் காப்பியத் தலைவியாக்கியது புரட்சியன்ருே?

தவநெறி

ஆசிரியர், தம் காப்பிய நாயகியை முதல் முதலாக அறிமுகப் படுத்திய முறையும் புதுவதாக இருக்கிறது. வயந்தமாலை, ஊர லருரைத்து நற்றவம்புரிந்தது நாணுடைத்து எனக்கூறி நின்றபோது, மாதவி, மணிமேகலையைத் தன் மகள் எனச் சுட்டாமல்,

'மாபெரும் பத்தினி மகள் மணிமேகலை'[172]

என்கிருள். பத்தினியார் கண்ணகியின் மகள் என அவளைக் கண்ணகியோடிணைத்துப் பேசுவதாகக் காட்டுகிருர். மாதவி துறவு பூண்டமையால் உண்டாய பரிவுணர்வையும், உள்ளத்தைப்பிழியும் கொடுந்துயர்க்காளாய கண்ணகிநல்லாளை நினைப்பூட்டி அவள்மகள் என ஒட்டிக்காட்டுவதால் உண்டாகும் பரிவுணர்வையும் பயன் படுத்தித் தம் புரட்சிக் கனல் படிப்போரைச் சுடாதவாறு செய்துள் ளார். அதன் பின்னும்,

'தந்தையும் தாயும் தாம் நனியுழந்த
வெந்துயர் இடும்பை செவியகம் வெதுப்பக்
காதல் நெஞ்சம் கலங்கி'[173]

எனக் கோவலனும் கண்ணகியும் உற்ற கொடுந்துயர்க்கு மணிமேகலை வருந்திக் கலங்கியதாகக் காட்டி அப்பாத்திரத்தை உயர்வாக எண்ணச்செய்து விடுகிறார். இவ்வாறு செய்தமையால் மணிமேகலை-யைக் கணிகைப் பெண், கடைப்பட்ட வாழ்க்கையள், என ஒதுக்கும் எண்ணம் மறைந்து உயர்வுடையவளாக மதிக்கிறோம். இந்நிலையில்,

'அருந்தவப் படுத்தல் அல்லது யாவதும்
திருந்தாச் செய்கைத் தீத்தொழிற் படாஅள்'[174]

என மாதவி அவளைத் தவநெறிப்படுத்திய செய்தியைத் தெரிவிக்கிறார். சமூகத்திற்காக அவள் ஆற்றிய இவ்வரும் பெரும் தியாகம் படிப்போரை ஆட்கொண்டு விடுகிறது. தவப் பள்ளியில்,

'குரவர் உற்ற கொடுந்துயர் கேட்டுத்
தணியாத்துன்பம் தலைத்தலை மெய்தும்
மணிமேகலைதன் மதிமுகம் தன்னுள்
அணிதிகழ் நீலத்தாய்மலர் ஒட்டிய
கடைமணி புதநீர் கண்டனறபின்
படையிட்டுநடுங்கும் காமன், பாவையை
ஆடவர் கண்டால் அகறலு முண்டோ
பேடியரன்றோ பெற்றியில் நின்றிடின்'[175]

என நகர நம்பியரை ஆட்டிப்படைக்கும் பெருமிதத்தோடு இருந்த காமனே கையற்று நடுங்கிக் கலங்குமாறு துறவுபூண்ட செயல் திடுக்கிடும் துணிவுச் செயலன்றோ! 'ஆடவர் கண்டால் அகறலு முண்டோ பேடியர் அன்றோ பெற்றியில் நின்றிடின்' எனச் சாத்தனு-ராலேயே புகழப்படின், மணிமேகலையின் பேரழகு எத்தகையதா யிருந்திருக்கும்! காமனது ஏகாதிபத்தியத்துக்குதவும் எழிற்படை அதற்குதவாதவாறு மாற்றப்பட்டு விட்டது. 'இளமையான் அடக்கம் அடக்கம்' என்ற நாலடியார்க்கேற்ப இவ் இளையாள்துறவே அரும் பெருந் துறவாகும் எனச் சான்றோர் மணிமேகலையின்பால் பேரீடுபாடு கொள்வரன்றோ?

படிப்போர்க்கு இவ்வீடுபாடுண்டாகி விடுவதால், அவள் தவ நெறி வெற்றிபெறல் வேண்டும் என்ற காப்புணர்வு அவர்க்கும வந்துவிடுகிறது. அதனுல் ஆசிரியர், அவளைக் காத்துச் செல்லும் வழியிலெல்லாம் இவர்களும் சென்று அவள் காப்புடன் வளர்வதில் பங்கு கொண்டு மகிழ்கின்றனர். மணிபல்லவத் தீவுக்காயினும் சரி, சாவகநாட்டுக்காயினும்சரி, வஞ்சிக்காயினும் சரி, காஞ்சிக்காயினும்சரி, அங்கங்கெல்லாம் ஆசிரியருடன் சளைக்காமல் சென்று ஆறுதல் பெறுகின்றனர்.

மணிமேகலையைப் பின் தொடர்ந்த உதயகுமாரனுக்குச் சுதமதி,

‘குருகு பெயர்க் குன்றம் கொன்ருேனன்ன நின்
முருகச் செவ்வி முகந்து தன் கண்ணுல்
பருகாள்; ஆயினிப் பைந்தொடி நங்கை
ஊழ்தரு தவத்தள் சாப சரத்தி
காமற் கடந்த வாய்மையள்’[176]

என அவள் துறவுநிலையையும் தவ வலிமையையும் சுட்டிக் காட்டுகிருள். சாத்தனர், ஊழ்வினையின் வழியே யாவும் செல்லும் என்னும் கருத்தினைப் பலபடச் சொல்பவராதலால், மணிமேகலைக்கும் ஊழ்வினையின் வழியாகவே வலிமையூட்டுகிருர். தன் முயற்சியால் இடையூறுகளை வென்று தான் ஏற்ற தவநெறியில் நின்றதாகக் காட்டும் வாய்ப்புக்களை ஏற்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. மணிமேகலை போன்றஇளங்கணிகையர் தாமாகச் சமூக நடைமுறைகளை எதிர்த்து வெல்வதற்கேற்ற சூழல், அக்காலச் சமூகத்திலில்லை. பௌத்த சமயம் தலைகாட்டிய பிறகே அம்மாறுதலுக்கிடமேற்பட்டது. இந்நடைமுறையுண்மையால் ஆசிரியர், முயற்சியினும் ஊழ்வினையே சிறந்ததெனக் கொண்டார் போலும்! எவ்வாருயினும் மணிமேகலை தனதழகாலும், இளமையாலும் வரும் இடையூறுகளை வெல்லுதற்கேற்ற சாபவலிமையுடையவள் என்பதனைப் பெறவைப்பர் ஆசிரியர்.

உள்ளமும் ஊழும்

மணிமேகலையைச் சாபமிடும் ஆற்றலளாகக் காட்டிய ஆசிரியர், அடுத்த கணத்திலேயே, மனிதமனத்தின் சலன இயல்பைக் காட்டியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மலராத மலரின்று; உணராத உயிரின்று; அவ்வாறே காமமில்லா வாழ்வுமின்று. வாழ்வுடையன காமவயப்படுதலியற்கை. இவ்வடிப்படை யுண்மையைச் சாத்தனூர் எவ்வளவு தெளிவாகத் துறந்தாள்வாயி-லாகத் துணிந்து கூறியுள்ளார்.

'கற்புத்தானிலள், நற்றவ வுணர்விலள்
வருணக் காப்பிலள், பொருளவிலையாட்டியென்
றிகழ்ந்தனனாகி நயந்தோன் என்னாது
புதுவோன்பின்றைப் போனதென் நெஞ்சம்
இதுவோ அன்னாய் காமத்தி யற்கை' [177]

என மணிமேகலையையே சொல்லவைத்துக் காமத்தை வெல்லுதற்கு எத்தகைய பெருமுயற்சிகள் வேண்டியிருக்கும் என்பதைப் படிப்போர் உணர்ந்து கொள்ளச்செய்து தெய்வ ஆற்றல் துணைநின்றால்தான் இது கைகூடுவதாகும் என்பதனைக் குறிப்பிக்கிறார். மணிமேகலா தெய்வ வருகை இதனைத் தெளிவாக்கும்.

தவநெறியிலீடுபட்டிருப்பினும் தொடக்க நிலையில் மணிமேகலை யின் மனம், தொடர்புடையார் மீது செல்வதாக ஆசிரியர் காட்டுவது உளவியல் உண்மைக்கேற்புடையதே. மணிபல்லவத்தீவில் துயிலு-ணர்ந்தெழுந்த மணிமேகலை, சுதமதியை விளித்து,

'சுதமதி, ஒளித்தாய்! துயரஞ்செய்தனை
நனவோ கனவோ என்பதை யறியேன்,
மனநடுக்குறூஉம், மாற்றம் தாராய்
வல்லிருள் கழிந்தது மாதவி மயங்கும்
... ...
கோற்றொடி மாதரொடு வேற்றுநாடடைந்து
வைவாள் உழந்த மணிப்பூண் அகலத்து
ஐயா வோவென்று அழுவோள்' [178]

என மாதவி மனம் மயங்குவள் என்றும், இத்துறவுத் துன்பமும், பிரிவுத் துன்பமும் தரும் எங்கள் வினையல்லவா உங்களை வேற்று-நாடடையச் செய்தது எனக்கோவலனை விளித்து அழுகிறாள் என்றும் காட்டியிருப்பது ஆசிரியர் மனத் தத்துவத்தைப் புரிந்து பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ள சிறப்பினைத் தெரிவிக்கும். துறவு பூண்ட மாதவியை யும், 'நன்மணியிழந்த நாகம் போன்றவள்' என்று மகட்பாசம் உள்ளவளாகக் காட்டியுள்ளார்.

இவ்வாறே பழம்பிறப்புணர்ந்த மணிமேகலை சென்ற பிறவியில் இராகுலனுக்குப் புக்கதுணர்ந்து, அவன் யாங்குப் பிறந்துளான் என் பதனை அறியும் ஆவலை வெளிப்படுத்துகிருள். அவன், உதயகுமரன் என்பதைத் தெய்வத்தாலறிந்தபின், அவன்மீது மதிப்புக் கொள்கிருள். மாதவி, சுதமதி இருவரும் தன்னுடன் பிறந்தாராய் முற்பிறவியி-லிருந்தமையும் அறிந்து கொள்கிருள். இப்பிறப்பில் இவர்கட் கிடையேயுள்ள தொடர்புகளே, ஒருவர் மீதொருவர் பற்றுக்கொள்-வதற்குப் போதுமானவையெனினும், ஆசிரியர் முற்பிறவித்தொடர்பு களே இத்தொடர்புகட்கும் காரணம் எனச் சுட்டி இவ்விடத்தும் ஊழ் வினையின் வலிமையை உறுதிப்படுத்துவர்.

'புதுவோன் பின்றைப் போன தென் நெஞ்சம்
இதுவோ வன்ஞய் காமத்தியற்கை' [179]

என மணிமேகலையைப் பேசவைத்தது உளவியற்படி பொருந்துவதே யெனினும் ஆசிரியர், தம் சமயக் கொள்கையை வெளிப்படுத்துவதற் கேற்ற வாய்ப்பாகவும் இதனைப் பயன்படுத்தி மணிமேகலை மனம் அவ்வாறு உதயகுமரன் மீது சென்றதற்கும், அவன் மணிமேகலையை நாடியதற்கும் சென்ற பிறவியில் இவ்விருவர்க்கும் இருந்த இல்லறத் தொடர்பே எனப்பழவினையை நினைப்பூட்டுவர். அப்பிறப்பில் மணி மேகலை சாதுசக்கரனுக்கு அமுதூட்டியதும், மாதவியும் சுதமதியும் பாதபங்கய மலையைத் தொழுததுமாகிய வினைகளே இப்பிறவியில் பௌத்தப் பள்ளியில் ஓரிடத்தே இருக்கச் செய்துள்ளன என்பர். பின்னர், உதயகுமரன் கொலைப்படற்கும் போன பிறவியில் அவன் உணவு சமைத்தவனைக் கொன்றதே காரணமாகக் காட்டுவர். இவ்வாறு பாத்திரங்களைப் படைப்பதில் இவ்வாசிரியர் ஊழ்வினையைப் பெருந்துணையாகக் கொண்டுள்ளார்.

உலகியலும் அறநெறியும்

மணிமேகலா தெய்வத்தால் எடுக்கப்பட்டு மணிபல்லவத்தீவில் வைக்கப்பட்ட, மணிமேகலையின் நிலையை, 'வேறிடத்துப் பிறந்த உயிரே போன்று' என ஓர் உவமை வாயிலாகச் சுட்டுவர் ஆசிரியர். அதுவரை இவ்வுலகத்துப் பிறந்த மற்ற மக்களைப் போன்றவளாக இருந்த நிலைமாறி, தெய்வ வழிப்படுத்தலை ஏற்று இவ்வுலகில் உலவும்-வளாகி விடுகிருள் பழம்பிறப்புணர்கின்ருள். மந்திரங்களைப் பெறு-

கின்றாள். அமுதசுரபி பெறுகின்றாள். வாங்குவோர் கையகம் வருந்த அருயிர் மருந்தாம் உணவளிக்கின்றாள். காயசண்டிகையின் காய்பசி நீங்குகிறது. சிறைக்கோட்டம், அறக்கோட்டம் ஆகிறது. கந்திற் பாவையும் தீவதிலகையும் எதிர்கால நிகழ்ச்சிகளைத் தெரிவிக்கின்றன. வஞ்சிக்கும், காஞ்சிக்கும், வான்வழியே செல்கிறாள். இவ்வாறு பல வகை நிகழ்ச்சிகளில் தெய்வ இயல் வெளிப்படுதலைக் காண்கிறோம். எனினும் உதயகுமரன் கொலை நிகழ்ச்சியைக் கேட்டவுடன் தான் கொண்ட காயசண்டிகை வடிவத்தினின்று நீங்கி, மணிமேகலை மிகவும் வருந்திக் கூறுகின்றவளாய்,

'திட்டி விடமுண நின்னுயிர் போம்நாள்
கட்டழலீமத் தென்னுயிர் விட்டேன்!
உவவனமருங்கில் நின்பா லுள்ளம்
தவிர்விலேன்!........................
பிறந்தோர் இறத்தலும் இறந்தோர் பிறத்தலும்
அறந்தரு சால்பும் மறந்தரு துன்பமும்
யான் நினக்குரைத்து நின்இடர் வினையொழிக்கக்
காயசண்டிகை வடிவானேன் காதல! 180

ஆனால் அதற்கு மாறாக அந்தோ,

'வைவாள் விஞ்சையன் மயக்குறுவெகுளியின்
வெவ்வினையுருப்ப விளிந்தனையோ' 181

என்று தாங்கொணாத் துயரால் ஏங்கியழுகின்றாள். வலைப்பட்ட மயில் போல மனமயங்கித்துயர்க்கடலில் தத்தளிக்கிறாள்.

வஞ்சிநகர் சென்று, தணியாக் காதல் தாய் கண்ணகியையும், கொடைகெழுதாதை கோவலன் தன்னையும் வணங்கி நின்றபோது, உணர்ச்சிப் பெருக்கால்,

'அற்புக்கடன் நில்லாது நற்றவம்படராது
கற்புக் கடன்பூண்டு நுங்கடன் முடித்தது
அருளல் வேண்டும் என்று அழுது' 182

நிற்கின்றாள்.

இச்செய்திகளால் மணிமேகலை ஒருகால், தெய்வத்துணை பெற்றதற்கேற்ப, தெய்வ ஆற்றல் வெளிப்படுத்துபவளாகவும், ஒருகால் மானிட வடிவத்திற்கேற்ப இவ்வுலக அவலத்தில் ஆழ்ந்து மானிட உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துபவளாகவும் படிப்படியாக வளர் தலைக் காணலாம்.

வேறுபல செய்திகளால், மணிமேகலையின் பிற இயல்புகள் சிலவற்றையும் அறிகிறோம். அமுத சுரபியைப் பெற்ற பின், மணிமேகலை வயிறு காய் பசியால் வாடுவோர்க்கிரங்கி ஈன்ற குழவி முகங்கண்டிரங்கித் தீம்பால் சுரப்போள் தன் முலை போன்றே, நெஞ்சுவழிப் படூஉம் விஞ்சைப் பாத்திரத்தில் ஆருயிர் மருந்துசுரத்தலைக் காணும் வேட்கையளாய் விடுகிறாள்.

இவ்வேட்கைக்கேற்ப, இரப்போர்த்தேடி உலக அறவி அடைகிறாள். ஆபுத்திரன்கை யமுத சுரபி யிஃது; ஏற்போர் யாவரும் வருகதாம்' என அம்பலத்தேறி வாங்குவோர் கையகம் வருந்தும் வண்ணம் ஆருயிர் மருந்தாம் அமுதினை அளிக்க முற்படுகிறாள்.

தான், ஆடலங்கணிகையை அன்னையாகப் பெற்றிருப்பினும் பத்தினிப் பெண்டிர் சிறப்பினை நன்கு மதிப்பவளாக இருந்துள்ளாள். இவ்வியல்பினை,

'மணமனைமறுகின் மாதவியீன்ற
அணிமலர்ப் பூங்கொம் பகமலி வுவகையில்
பத்தினிப் பெண்டிர் பண்புடன் இடூஉம்
பிச்சையேற்றல் பெருந்தகவுடைத்தென' [183]

அவள் எண்ணிய எண்ணம் தெளிவுபடுத்துகிறது.

பௌத்தப் பள்ளி சேர்ந்து, துறவு நிலையுற்றவளாயும், முற்பிறப்பறிந்தவளாயும் தெய்வ மந்திரம் தெரிந்தவளாயும் இருப்பினும், இச் சிறப்புக்களால் தருக்குக் கொள்ளாளாய், உதயகுமரனைக் கண்டவுடன்,

'என்னமர் காதலன் இராகுலன் ஈங்கிவன்
தன்னடி தொழுதலும் தகவென வணங்கி

அறைபோய் நெஞ்சம் அவன்பால் அணுகினும்
இறைவளை முன்கை ஈங்கிவன் பற்றினும்
தொன்று காதலன் சொல்லெதிர் மறுத்தல்
நன்றியன்று'[184]

என அவனை மதிப்பதாக ஆசிரியர் காட்டும் பகுதி. இல்லறவாழ்வில் மனைவியர் மேற்கொள்ளவேண்டிய உயர்ந்த மனப்பண்பினைச் சுட்டுவதாகும்.

சிறுவயதினளாயினும் மணிமேகலை,

'ஆற்றுமாக்கட் காற்றும் துணையாகி
ஏற்றலும் இடுதலும் இரப்போர் கடன்அவர்
மேற்சென்றளித்தல் விழுத்தகைத் தென்றே
நூற்பொருள் உணர்ந்தோர் நுனித்தனர்'[185]

எனக் கூறுவதிலிருந்து உயர்ந்த நூல்கள் கூறும் அறங்களை உணர்ந்துள்ளாள் என்பதும், சிறைக்காவலர் வாயிலாக இவள் உணவளித்தலை யறிந்த மன்னன்,

'தாங்கருந்தன்மைத் தவத்தோய் நீயார்
யாங்காகியதிவ் வேந்திய கடிஞை'[186]

எனக்கேட்டதற்கு,

'விஞ்சைமகள் யான் விழவணிமுதூர்
வஞ்சந்திரிந்தேன் வாழிய பெருந்தகை
....
ஐயக்கடிஞை அம்பல மருங்கோர்
தெய்வந்தந்தது திப்பியமாயது'[187]

எனப் 'பொய்மையும் வாய்மையிடத்த' என்பதற்கேற்ப மறுமொழி கூறியதிலிருந்து சாதுர்யம் மிக்கவள் என்பதும் தெரிகின்றன. மேலும் நரைமூதாட்டி ஒருத்தியைக் காட்டி இளமை நிலையாமையை உதயகுமரனுக்குணர்த்தும் பகுதியும் [188] சிறுமைகள் பல செய்த மன்னன்தேவிக்கு அறிவுரை சொல்லும் பகுதியும்[189] அவளைப் பேரறிவுடையவளாக ஆசிரியர் காட்ட நினைத்தது புலப்படும்.

மன்னவன் தேவிக்கறிவுரை கூறியபின், மாதவியும் அறவணரும் ஆங்குவருகின்றனர். அறவணர், பௌத்த சமய இயல்புகளைத்

தேவிக்குரைக்கின்றார். பின்னர், மணிமேகலை, தான் புகாரிலிருந்-தால், தன்னை ஊரார், உதயகுமரனைக்கொன்ற கூற்று இவள் என்பர் என்று கூறித் தான் ஆபுத்திரன் நாடும் மணிபல்லவமும் வஞ்சியும் சென்று திரும்புவதையும், தனக்குத் துன்பம் வருமெனக் கவலை வேண் டாம் என்பதையும் தெரிவிக்கின்றாள் இப்பகுதி, அவள் துறவுள்ளம் முதிர்ச்சி பெற்ற நிலையினையும், உலக இயல்பினையும் உணர்ந்துள்ள-தனையும் காண்பிக்கும் பின் ஆபுத்திரனைக்கண்டு, அவனது முற்பிறப்-புச் செய்திகளைக் கூறுதலும், மணிபல்லவத்தில் அரசர் மேற்கொள்ள, வேண்டிய அறம்பற்றிக் கூறுதலும் 190 இக்கருத்துக்களை வலியுறுத்து வனவாகும்.

மணிமேகலை, பௌத்த அறங்களைக் கேட்டறிவதற்குமுன் அற-வணர் உரைப்படி, பல்வேறு சமயக் கணக்கர்தம் கருத்துக்களைக் கேட்டறிகிறாள். பிற சமய நெறிகளையும் பௌத்த நெறிகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துப் பௌத்த நெறிமேலானது என்னும் உண்மையை உணர்த்துவதற்கேற்ப இப்பகுதி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனால்,

> 'எப்பொருள் யார்யார் வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்
> மெய்ப்பொருள் காண்பதறிவு'[191]

என்னும் திருக்குறள் மொழியை மணிமேகலை ஏற்றுச் செயல்பட்ட-தாகக் கொள்ளலாம்,

மணிமேகலை, வஞ்சியில், சமய உண்மைகளைக் கேட்டபின், தவப்-பள்ளியில் கோவலன் தாதையைக் கண்டு, நடைபெற்ற செய்திகளை உரைக்கின்றாள். அறவணரிடம் அறவுரை கேட்க வந்ததைத் தெரி-விக்கின்றாள். கோவலன் தாதையால், அறவணர், காஞ்சிமா நகர் சென்றார் என்பதை யறிகின்றாள். காஞ்சியில் மழைவளங் கரந்து மன்னுயிர் மடிவதையும் அவ்வுயிர்களைக் காத்தல் கடன் என்றதை-யும் கேட்டு அங்கே செல்கின்றாள். கச்சியில், சோழ மன்னவன் தெய்-வக்கூற்றின்படி. தான், மணிபல்லவத்தீவினையும், கோமுகிப் பொய்கையையும், அமைத்ததனைக் காட்டுகிறான். பின்னர், மணிமே கலையின் விருப்பப்படி, பங்கயப்பீடிகையையும், மணிமேகலா தெய்-வத்தையும் தீவதிலகையையும், வந்தித்தேத்துதற்கேற்பக் கோயில் அமைக்கப்படுகின்றது. விழவும் சிறப்பும் வேந்தனால் எடுக்கப்படுகின்றன. அத்தகு பீடிகையிலிருந்து மணிமேகலை

மன்னுயிர்க்கெல்லாம் அமுதளித்துப் பசி நீக்குகின்ருள். இந்நிலையில் அறவணரும் மாதவியும் அவண் வருகின்றனர். மணிமேகலை அறவணரடி வீழ்ந்து அறம் எனக்குவாய்வதாகுக என இறைஞ்சு கின்ருள். அறவணர் அறமருள்கிருர். இப்பகுதியில், மணிமேகலை மன்னராலும் வரவேற்கப்படும் சிறப்புடையவளாகக் காட்டப்படு கின்ருள். மணிமேகலை உரைப்படி மன்னவன், பௌத்த சமயத் தொடர்பான செயல்கள் செய்யவும் தயாராக இருந்ததனைக் காண்கின்ருேம். இத்தகு சிறப்புற்ற நிலையிலும் அவள் பௌத்த அறத்தின் படி மன்னுயிர்க்குதவி செய்தும், பவத்திறம் நீங்க நோன்பு மேற் கொண்டும் இருக்கும் உயர்ந்த நிலையினைக் காண்கின்ருேம்.

மேற்குறிப்பிடப் பெற்றவைகளால்,

இப்பாத்திரப் படைப்பில் நாம் காண்பன,

1. கணிகை மகளைக் காப்பியத் தலைவியாகச் செய்த புரட்சி
2. கண்ணகி மகளாகவும், தவத்தளாகவும் காட்டிய சீர்திருத்தம்
3. உள்ளம் இயல்பூக்கத்தால் காமவயப்படினும் நல்வினையும் தெய்வத்துணையும் அவ்வியல்பினை மாற்றும் என்னும் அறிவூக்கம்
4. தெய்வ ஆற்றல் பெற்ற பின்னும் மனிதமனம் தொடர்புடையார் காரணமாகச் சலனங்கொள்ளும்
5. அறவோர் துணையும் அறநூலறிவும் அனுபவமும், நுண்ணறிவையும், சாதுரியத்தையும் உண்டாக்கும்
6. அருளுடைப் பெரியோரை அரசரும் மதிப்பர்
7. ஆற்ருமாக்கள் பசியாற்றலே ஒப்பற்ற ஓரறம்

என்பன.

இவ்வாறு ஆசிரியர் ஆடல், பாடல், அழகுகளால் மேம்பட்டு ஆடவர் கண்டால் அகலமுடியாத கச்சியுடையவளாய கணிகைப் பெண்ணொருத்தியை வியப்பும் துணுக்கும் கொள்ளத்தக்கவாறு துறவு

பூணச் செய்து, காப்பியத் தலைவியாக்கிய துணிவான செயலுடன் காமமா, தவமா என அவள் மனம் ஊசலாடிய சூழ்நிலையிலும், கலைஞரும், விலைஞரும், காவலருமாகக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தார் அவளைக் கவர நினைத்த காலத்திலும், ஊழ்வினையையும் தெய்வங்களையும் துணையாகக் கொண்டு, இலக்கியக் கட்டுக்கோப்பிற்குள் புலிக் குழாத்திடைப் பட்டமானைக் காத்தல் போலக் காமத்திற்காட் படாதவாறும் காமுகர் கைப்படாதவாறும் காப்புச் செய்தும், மணிமேகலா தெய்வம், தீவதிலகை அறவணர் போன்றோர் அறிவுரைகளால் படிப்படியாகப் பௌத்த உணர்வுடன் வளரச்செய்தும் அரசகுமரனுக்கும் அரசிக்கும், ஆபுத்திரனுக்கும், அறிவுரையும், அரசமுறையும் கூறத்தக்க ஆற்றல் பெறச் செய்தும், சமய நெறிகளைக் கேட்டும் ஒப்பிட்டாய்ந்தும் அந்நெறிகள் யாவினும் போதி முதல்வன் பிடக நெறியே பொருத்தமுடையதெனத் தேறச் செய்தும், கச்சியில் சோழமன்னன், 'வறட்சிக்காலத்து வந்தகார் போன்றவளிவள்' என்று வரவேற்கத்தக்க அருளுபர்வுடையவளாகச் செய்தும் இறுதியில் அறவணர் உரை கேட்டுப் பவத்திறம் அறுமாறு நோற்கும் பக்குவநிலைக்கு உயர்த்தியும் இப்பாத்திரப் படைப்பினை வெற்றியுடன் நிறைவேற்றிய ஆற்றல் இலக்கிய உலகில் தனிச்சிறப்புடையதாக விளங்குகிறது எனலாம்.

2. உதயகுமரன்

மதிமருள் வெண்குடை மன்னவன் சிறுவன் உதயகுமரன் இவண்களிமயக்குற்ற காலவேகம் என்னும் யானையின் கடாத்திறம் அடக்கியவன். அவ்வினை முடித்த செம்மலுள்ளத்துடன் இவன் தேரில் கராலர் கடம்பன் என வந்தனன்.

இவ்விளங்கோன் தேர் நேராக நாடக மடந்தையர் நலங்கெழு வீதியில் ஓடுகிறது. அவ்வீதியில் ஆடகச் செய்வினை மாடத்தாங்கண் அமைந்த சாளரத்தருகேயிருந்த எட்டி குமரனைக் காண்கின்றான். அவன் கணிகைமாதுடனும் மயங்கிய யாழுடனும் இருப்பதனையறிந்தான், யாது நீ உற்ற இடுக்கண் என வினவினான். அவன் பேச்சால் மணிமேகலை உவவனம் சென்றதறிந்தான். அவ் யாரு? அவளைத் தேரிலேற்றி வருவேன் என உவவனம் சேர்ந்தான். இச்செய்திகளால் இவன்,

1. சுடக்களிறடக்கிய கடுந் தொழில் வீரனாகவும்

2 காரலர் கடம்பன் அன்ன பேரழகுடையனாகவும் உயர்கின்றான்.

பின் கணிகைமகளாயினும் துறவு பூண்டாளாதலால் மணிமேகலையைத் தொடர்தல் கூடாது என்னும் மனவுரனும் மன்னன் மகன் என்னும் பெருமையும் அற்றவனாகத் தாழ்ந்து விடுகிறான். இவ்வியல்புகளுடன் இப்பாத்திரத்தைக் கதையோட்டத்தில் இயைத்து விடுவர் ஆசிரியர். உவவனத்தில் மணிமேகலையைப் பற்றி வினவிய இவனுக்குச் சுதமதி,

'இளமைநாணி முதுமையெய்தி
உரைமுடிவு காட்டிய உரவோன் மருகற்கு
அறிவும் சால்பும் அரசியல் வழக்கும்
செறிவளை மகளிர் செப்பலுமுண்டோ' 192

என்பது இவன் நாணங் கொள்ளும்படியன்றோ உள்ளது.

சுதமதி, 'ஊழ்தருதவத்தள் சாபசரத்தி காமற்கடந்த வாய்மையள்' என்றும், மணிமேகலா தெய்வம்,

'மன்னவன் மகனே,
கோல் நிலை திரிந்திடின் கோள்நிலை திரியும்
கோள்நிலை திரிந்திடின் மாரிவறங்கூரும்
மாரிவறங்கூரின் மன்னுயிரில்லை
மன்னுயி ரெல்லாம் மண்ணாள் வேந்தன்
தன்னுயிரென்னும் தகுதியின்றாகும்
தவத்திறம் பூண்டோள் தன்மேல் வைத்த
அவத்திறம் ஒழிக' 193

என்றும், பாவையொன்று,

'ஏடவிழ் தாரோய் எங்கோமகள்முன்
நாடாது துணிந்து நாநல் கூர்ந்தனை' 194

என்றும் மணிமேகலையின் தவநெறியினைச் சுட்டிக் காட்டி அவள்மீது கொண்ட அவத்திறனை ஒழித்துவிட வற்புறுத்திய பின்னரும் இவன்

சித்திராபதியின் தூண்டுதலால் மணிமேகலையைப் பெறவிழைகின்றுன். இச்செயல் இவன் இடங்கழிகாமமோ டடங்காதிருந்த நிலையினைத் தெரிவிக்கும்.

மணிமேகலையும் முதலில் இவன்மீது சென்ற உள்ளத்தளாயிருந்தாள்.

"புதுவோன் பின்றைப் போனதென் நெஞ்சம்
இதுவோ அன்னுய் காமத் தியற்கை"195

என மணிமேகலை வியப்புடன் கேட்டாள்,எனினும் முற்பிறவித்தொடர்பினைக் காட்டி அமைதி செய்வர் சாத்தனுர். 'இவன் உன் இராகுலன் நீ அவற்குப்புகுந்த இலக்குமி' என்பர்.

இவன் இராகுலனுயிருந்தபோதும் காமமிக்கவனுகவே இருந்தான். இதனை மணிமேகலாதெய்வமே,

'இலக்குமி கேளாய் இராகுலன் தன்னெடு
புலத்தகை எய்தினை பூம்பொழி லகவயின்
இடங்கழி காமமோ டடங்கா னுயவன்
மடந்தை மெல்லியல் மலரடி வணங்குழி'196

எனக் குறிப்பிடுகிறது. இப்போதும் அவ்வாறே இருக்கிறுன். 'மணிமேகலா தெய்வம் செங்கோல் காட்டியது திப்பியம்! சித்திரத் தெய்வம் உரைத்ததும் திப்பியம்' என வியக்கிறுன். எனினும் சித்திராபதியால் தூண்டப்பட்டு,

'வேக வெந்தீ நாகங்கிடந்த
போகுயர் புற்றளை புகுவான் போல'197

அம்பலம் புகுந்தான். அதனைத் தன் காயசண்டிகையைக் கைப்பற்ற வந்ததாகக் கருதினுன் விஞ்சையன். அதனுல்,

'வெஞ்சின அரவம் நஞ்செயிறரும்பத்
தன்பெருவெகுளியின் எழுந்து பைவிரித்தென
இருந்தோன் எழுந்து பெரும்பின் சென்றவன்
சுரும்பறை மணித்தோள் துணியவீசினன்',198

காமம் கற்றுரையும் கலக்குகிறது. மன்னனையும் மாய்க்கிறது. விஞ்சையனையும் வஞ்சிக்கிறது.

வாமமேகலை மங்கைய ரால்வரும்
காமமில்லை யெனிற்கடுங் கேடெனும்
நாமமில்லை நரகமு மில்லையே' 199

என்ற பாவடிகள் நினைவுக்கு வருகின்றன. உதயகுமரன் காமச்செய்தியையும் கொலைச் செய்தியையும் மாதவர் வாயிலாகக் கேள்வியுற்ற சோழமன்னன், இவன் செயல்களைத் துயர்வினைகள் என்கின்றான்.

'மாதவர் நோன்பும் மடவார் கற்பும்
காவலன் காவல் இன்றெனின் இன்றால்
மகனைமுறை செய்த மன்னவன் வழியோர்
துயர்வினையாளன் தோன்றினன் என்பது
வேந்தர் தம்செவி யுறுவதன் முன்னம்
ஈங்கிவன் தன்னையும் ஈமத் தேற்றிக்
கணிகை மகளையும் காவல்செய் கென்றனன்' 200

என வருவன மகன் செயலுக்கு மன்னவன் நாணியதைக் காட்டும். சாத்தனார் இக்காமச் செயலுக்கும், கொலைச்செயலுக்கும் முற்பிறவி நிகழ்ச்சிகளைக் காரணமாகக் காட்டுவர். எனினும் இவ்வுலக வாழ்வினைக் கொண்டு காணின் இப்பாத்திரம் மேற்குறிப்பிட்ட வாறு ஆற்றலும் அழகும் குணச்சிறப்பும் கொண்டிருந்தும் காம வெறி ஓர்பாலும் காவல்நெறி ஓர்பாலும் நின்றபோது காவல் நெறியை மறந்து காமவெறியில் அழுந்தி வீழ்ந்த பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டிருத்தலையறியலாம்.

3. மாதவி

புகார் நகரில் இந்திரவிழா நிகழ்கிறது. மாதவியும், மணி-மேகலையும் அதில் பங்கு கொள்ளவில்லை, சித்திராபதி துன்புறுகிறாள். ஊராரும் அலருரைக்கின்றனர். சித்திராபதி வயந்தமாலையிடம் இச் செய்தி சொல்லி அனுப்புகிறாள்; சென்ற வயந்தமாலை மாதவியின் தோற்றத்தைக் காண்கிறாள். பழைய நிகழ்ச்சிகள் அவள் நினைவுக்கு வந்திருத்தல் வேண்டும்.

'ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்றிக்
கூறிய மூன்றின் ஒன்று குறைபடாமல்
ஏழாண்டி யற்றியோர் ஈராறுண்டில்
சூழ்கழல் மன்னற்குக் காட்டிய' 201

நாள் முதல், ஆண்டுதோறும் இந்திரவிழவினை அலங்கரித்த மாதவியைக் கண்டு மகிழ்ந்தவளன்றோ வயந்தமாலை! அந்த இளமையும் வளமையும் பொருந்திய அழகுருவம்இன்று தவப் பள்ளியில் வாடிக் கிடக்கிறது. ஆடிய சாயல் ஆயிழைமடந்தையின் இந்நிலை கண்ட வயந்த மாலை வருந்துகிருள். பலவகைக் கூத்துக்கள், பாடல்வகைகள், யாழ்ச்செய்திகள், பலவகை வாத்திய நுட்பங்கள், பந்தாடல்கள், மடைநூல் திறன்கள், சுந்தரச் சுண்ணங்கள், வாசனை நீராடல்கள், பருவங்கட்கேற்ற பலப்பல நடைமுறைகள், பாயற் செய்திகள், அறுபத்து நான்குவகை அவிநயங்கள், பிறருளமறியும் அருந்திறலறிவுகள், சொல்லின் வகைகள், மறைந்துறை வகைகள், எழுது கோல் திறன்கள், எழில்மலர் தொடுத்தல்கள், கால இடங்கட்கேற்ற கோலங்கொள்ளுதல், காலக்கணிதம், கணிகையர்க் கோதிய பிற பல கலைகள், நாடக மகளிர்க்கேயுரிய ஓவிய நூல்கள் என எத்துணை எத்துணை அறிவு கைவரப்பெற்றவள் மாதவி! அவள் இன்று தவமேற்கொண்டு, வாடிய தோற்றத் தளாயுள்ளாள்; இச்செய்தி அல்கில் மூதூரையே வருத்துகிறது! இளவயது முதல் ஆடிய சாயல் ஆயிழை மடந்தையின் அருகிலேயே இருந்த வயந்த மாலையை இது வருத்துவதில் வியப்பென்னை! அவள், மாதவியை நோக்கிப் பலரும் அவருரைக்கின்றனர்; இது நயம்பாடில்லை; நாணந்தருகிறது; சித்திராபதி தாங்காத்துயர் கொண்டுள்ளாள்; வருக என அழைக்கின்ருள். ஆனல், மாதவி அதற்கொப்பவில்லை.

மாதவி, 'கோவலன் உற்ற கொடுந்துயரைக் கேள்வியுற்று நான் உயிர் நீத்திருக்கவேண்டும். உயிருடனிருந்தமையால், ஊரார் ஏச்சுரை கேட்டு நாணந்துறந்த நிலையினளானேன். பத்தினிப் பெண்டிர் கணவரிறப்பின் உடனுயிர் துறப்பாரும், பின் தீப் பாய்ந்திறப்பாரும், கைமைநோற்பாருமென மூவகையினர். ஆனல் கண்ணகிப் பத்தினி அத்திறத்தளுமாகாது கோவலனிறந்ததாலுற்ற கொடுந்துயர் நிலையிலும் மன்னனை முறைகேட்டு மாய்த்தும், மதுரையை யெரியூட்டியும் கொடுங்கோலை வென்று மறக்கற்பினளாயினள். இம் மணிமேகலை, அம்மாபெரும் பத்தினியின் மகளாவள். அவள், அருந்தவ நெறியிற் செல்வதல்லது, திருந்தாச் செய்கையிற் பொருந்தாள்; யானும் அறவணர் உறைவிடம் சேர்ந்து, காதலன் உற்ற கடுந்துயர் கூறிநின்றேன். அவர்,

'பிறந்தோர் உறுவது பெருகியதுன்பம்,
பிறவா ருறுவது பெரும் பேரின்பம்
பற்றின் வருவது முன்னது, பின்னது
அற்றோர் உறுவ தறிகென் றருளி
ஐவகைச் சிலத் தமைதியும் காட்டி'[202]

உய்யுமாறு அருள்புரிந்தார். அதனால், யாங்கள் அருந்தவ நெறிசேர்ந்த திருந்தியசெயலை என்னையீன்ற சித்திராபதிக்கும், மற்றவர்க்கும் செப்புக' என மறுமொழி சொல்லி அனுப்பிவிடுகிறாள்.

மாதவி, தனது அறியாப்பருவ முதல் கற்றுத்துறைபோய கலைகளுள் எதனைப்பற்றியும் கவலை கொள்ளாமல் அக்கலைகளைத் துணையாகக் கொண்டொழுகிய கணிகை யொழுக்கத்தையும், 'திருந்தாச் செய்கை' 'தீத்தொழில்' என்றும் கடிந்துரைக்கிறாள். மணிமேகலைக்கு அத்தீய கறை பெயரளவிலும் படிதல் கூடாது என எண்ணி, அவளைக் கணிகையாகிய தன் மகள் என்னாமல் மாபெரும் பத்தினி மகள் எனக் குறிப்பிடுகின்றாள்.

மாதவி தான் எவ்விடத்தே தோன்றி வளர்ந்து புகழ் பெற்று வாழ்ந்தாளோ, இதுவரை வாழ்ந்த எழுநிலை மாடத்து ஏற்றமிகு வாழ்க்கைக்கு எது துணைநின்றதோ அவ்வடிப்படையையே இப்போது உதறித்தள்ளுகிறாள். இயல்பாக இல்லறத்தில் பெற வேண்டிய-வைகளைச் சரிவரப் பெற முடியாது காலமெல்லாம் பிரிவுத் துயரில் மூழ்கிப் பெருந்துயருற்ற வாழ்க்கையாயினும், கண்ணகி வாழ்கை-யையே உயர்ந்த வாழ்க்கை என்பதும், அதனால் பத்தினி மகள் என மணிமேகலையைக் குறிப்பிடுவது அவளுக்கு மாசுவராதிருப்பதற் குதவும் என்பதும் அவள் உள்ளத்திற்குத் தெளிவாகப் புலப்பட்-டிருந்தன. அறவணர் உரைகளும் அவள் மனத்தைத் தீவிரப்படுத்தி யிருக்கும். அதனால், வானுயர் தோற்றம் போன்றவளமனை வாழ்க்கை, அவளுக்குக் குற்றமுள்ள வாழ்க்கையாகவே தோன்றுகிறது.

'மற்றும் தொடர்ப்பாடு எவன்கொல் பிறப்பறுக்கல்
உற்றார்க்கு உடம்பும் மிகை'[203]

என்னும் பொய்யா மொழியை நன்குணர்ந்து தன்வழியினர்க்கும் இத்தீய தொடர்பு வேண்டாம் என்பதில் உறுதிகொள்கிறாள். தன்

கடிமனையிலுமிருக்க விரும்பாது பௌத்தப் பள்ளியில் தங்கி விடுகிருள். ஒன்றைக் குற்றமென்றுணராதகாலம்வரை அதில் ஆழ்ந்திருப்பினும் குற்றமென்றுணர்ந்தவுடன் அப்பள்ளத்தினின்று நீங்கிக் குணக்குன்றேறி நிற்பது சிறப்பாகுமன்றே!

'ஊதியம் என்ப தொருவற்குப் பேதையார்
கேண்மையொரீஇ விடல்'[204]

என்பதுபோலத் தீயதனின்றும் நீங்கித் தூய நிலைக்குயர்தல் உயிர்க்குப் பேருதியமாகும். ஈங்கு, மாதவி, அத்தகு சிறப்புடைப் பாத்திரமாகக் காட்டப்படுகிருள். மலர் கொய்யச் சென்ற மணிமேகலையைக் கண்ட கம்பலைமாக்கள், அணியமை தோற்றத்து மணிமேகலையை அருந்தவப் படுத்திய தாயோ கொடியள் தகவிலள் என மாதவியை இகழ்வது இப்போது அவளுக்கு ஏச்சுரையன்று; முன்னைய ஏச்சுரையை மாற்றும் போற்றுரையாகும்.

தவக்கொடியீன்ற தையல்

மணிமேகலைக்குப் பெயரிடும் நாளில், கோவலன், தன்முன்னேனைக் காத்த மணிமேகலா தெய்வத்தின் பெயரை இடச் சொல்கிருன். அவ்வாறே அப்பெயரிடப்படுகிறது. அன்றிரவில் அத்தெய்வம் மாதவி கனவில்,

காமன் கையறக் கடுநவை யறுக்கும்
மாபெருந் தவக்கொடி யீன்றனை' 205

என்றுரைக்கிறது. ஊழ்வினையால், மாதவி திருந்தா வாழ்க்கையில் ஈடுபட நேரிடினும், அவள் மாபெருந்தவச்செல்வி வைகும் திருவயிறமைந்த பேறுடையவளாயினள் என்பதை இவ்வுரை காட்டும்.

உவவனத்திலிருந்து தனியாகத் திரும்பிய சுதமதி, நடந்தவற்றையெல்லாம், மாதவிக்குச் சொல்கின்ருள். மாதவி, 'நன்மணியிழந்த நாகம் போன்றவளாயினள்; முதிர்ந்த நாகத்திற்குத் தன்பிற்கூறுவாழ்க்கைக்குதவுவது மணியே என்பர். அந்நாகத்தால் உலகத்துக்காகும் பயன் அம்மணியைவிடச் சிறந்ததொன்றில்லை. அவ்வாறே, மணிமேகலையே மாதவியின்பிற்கூறு வாழ்க்கைக்கு ஆறுதல் தருபவள்; அத்தவச் செல்வியைத் தந்ததன் வாயிலாக மாதவி உலகத்துக்கும் பயன்பட்டவளாயினள்.

அறவணர் அறமும் துறவியர் திறமும்

முற்பிறவியில், மாதவி தாரையென்னும் பெயருடனும், சுதமதி, வீரையென்னும் பெயருடனும் இரவிவர்மன் மக்களாய்ப் பிறந்திருந்தனர். துச்சய மன்னனுக்குத் தேவியராயினர் ஒருநாள் வீரை மதுக்களி மயக்கத்தால், புதுக்கோள் யானைமுன் போற்றுது சென்று மாய்ந்தாள். அதுகேட்டுத் தாங்காத தவ்வை தாரை அரமியத்தேறி வீழ்ந்திறந்தாள். மாதவி, தொடர்புடையார் துன்பத்தைத் தாங்காதவளாய் இப்பிறவியில் இருத்தலைப் போலவே முற்பிறவியிலும் இருந்துள்ளமையை இச்செய்தி தெளிவாக்கும்.

பௌத்தப் பள்ளியடைந்ததற்கேற்ப, மாதவி பொய்மைகளையும் மெய்மைகளையும் அறிந்தவளாயும், அறவணர் உரைகளால், மனவலிமைபெற்றவளாயும் வளர்கின்றாள். மணிமேகலை அமுதசுரபியை ஏந்திப் பிக்குணிக் கோலத்தளாய்ப் பெருந்தெருவிற் செல்லுங்கால், மாதவி துன்புறுவதாகக் காட்டப்படாமை இதனைக் குறிப்பிக்கும். ஆனால் இப்பிக்குணிக்குக்கோலம் சித்தராபதியைப் பெரிதும் கலக்கி விடுகிறது. சித்திராபதியுடன் ஒப்பிட்டால், மாதவி மனம் பெற்ற பெருவளர்ச்சியினை நன்கு அறிய முடியும். எனினும் உதயகுமரன் கொலைப்பட்டதும், மனிமேகலை சிறைப்பட்டதும், பின்னர் அரசியிடம் அகப்பட்டதுமாய செய்திகளைக் கேள்வியுற்ற மாதவி,

> 'துணிகயம் துகள்படத் துளங்கிய வதுபோல்
> தெளியாச் சிந்தையள் சுதமதிக் குரைத்து
> வளியெறி கொம்பின் வருந்தி மெய்ந் நடுங்கி
> அறவணர் அடிவீழ்ந்தாங்கவர் தம்முடன்
> மறவேல் மன்னவன் தேவிதன்பால்' 206

வருவதாகக் காட்டப்படுகின்றாள். மணிமேகலைக்கு ஒன்று வந்தால், மாதவி பெருந் துன்பமுறுகின்றாள். அவள்படும் துன்பப் பெருக்கினை ஆசிரியர் மிகச் சிறந்த உவமைகளால் தெளிவுபடுத்துகின்றார். தெளிந்த நீர்நிலையில் துகள்வீழ்ந்தால் அலைகள் தோன்றித் தொடர்ந்து பெருகுவதுபோல, மணிமேகலைக்குற்றதைக் கேட்ட மாதவி மனத்தில், துயரலைகள் தோன்றிப் பரவி அவளைக் கலக்கிக் கொண்டிருந்தன. அதனால், காற்றால் அலைக்கப்பட்ட கொம்புபோல் அவள் நடுங்கினாள்.

தவத்தால் தன்மகள் வாடுவதைப் பற்றி அவள் கவலவில்லை, ஆனால் அத்தவத்திற்கு ஊறுவரும் முறையில் யாதேனும் நேர்ந்துவிடுமோ என்பதில் அவள் பெருங்கவலை கொள்கிறாள். அதுகாரணமாகத் தன் மகட்குப் பாதுகாப்பினை நாடும் தாயன்பு மிக்கவளாய்த் தெரிகின்றாள்.

புகார் நகர் கடலாலழிந்தது. அறவணரும், மாதவியும், வஞ்சி சென்றனர். அங்கிருந்து கச்சி சேர்ந்தனர். அவர்கள் அங்குமிங்கும் சென்றமையும் மணிமேகலையின் பொருட்டே.

'நகர்கடல் கொள்ளநின் தாயரும் யானும்
பகருநின் பொருட்டால் இப்பதிப் படர்ந்தனம்'207

என அறவணரே கூறுவர். பின்காஞ்சியில் மணிமேகலைக்கு அறவணர் அறங்கூறத் தொடங்கி விடுகின்றார். மாதவியின் மனமும் ஆறுதல் பெறுகின்றது. மாதவியையறிதற்கேற்ற செய்திகள் மணிமேகலையில் இவ்வளவினவே.

இவைகளால். 1. மாதவி தான் வாழ்ந்த சமூக அமைப்பின் படி முதலில் கணிகையாக வாழ நேர்ந்தாலும், ஓரதிர்ச்சி வந்தபின், சித்திராபதி கருதுவது போல, வறும்பூத்துறக்கும் வண்டே போலவும், பாண்மகன் பட்டுழிப் படூஉம் பான்மை இல் யாழே போலவும், கண்டோர் நெஞ்சங்கொண்டும் பண்தேர் மொழியிற் பயன் பல வாங்கியும் வாழும் கொண்டிமகளாக வாழ விரும்பவில்லை என்பதும், 2) தன் தீய தொழிலாலீட்டிய பாவத்தைத் தூய தவத்தால் கழுவத்துணிந்தாள் என்பதும், 3) மணிமேகலையைக் கணிகைமகள் எனக்கூறவே அவள் விரும்பவில்லை என்பதும், 4) அதனால், மணிமேகலையைத் தவ நெறிப்படுத்திய பின்னும், அவளுக்கிடையூறு யாதேனும் உற்றால், தாங்காதவளாய் அறவண அடிகள் துணையையும் நாடிக் காப்புச் செய்து வந்தாள் என்பதும், 5) கச்சியில் மணிமேகலையின் மனப்பாட்டறம் அறவணரால் வாய்த்ததறிந்தபின் ஆறுதல் பெற்றாள் என்பதும் புலனாகின்றன. கோவலற்குற்ற கொடுந்துயராலும், ஊரவர் கூறிய ஏச்சுரையாலும் தவித்தவளாய மாதவியை, ஆசிரியர், தவப்பள்ளி சேர்த்தும், அவள்மகளைத் தவநெறிப்படுத்தியும் மாதவர் அறவுரைபெறச் செய்தும், தவத்தவளாய மாதவியாய் உயர்ந்து நிற்கப் படைத்துள்ளார்.

4. சித்திராபதி

சித்திராபதி, அவள் மகள் மாதவி, மாதவி மகள் மணிமேகலை என்னும் இம்மூன்று தலைமுறையினரை மணிமேகலையில் காண்கின்றோம். ஆடலங்கணிகை மாதவி மகளாகத் தோன்றியிருந்தும் மணிமேகலை கணிகை வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளாமலேயே, தவ நெறியிலீடுபட்டு விட்டாள். மாதவி கணிகை வாழ்க்கையிலீடுபட்டிருந்தபின், இறுதியில் கோவலனுக்குற்ற கொடுந்துயர் கேட்ட அதிர்ச்சியில் அதனின்றும் நீங்கித்தவப்பள்ளி சேர்ந்தாள். சித்திராபதியோ கோவலனும் கண்ணகியும் உற்ற கொடுந்துயர்க்காக மரபு மரபாக வந்த கணிகையிலக் கணத்திலிருந்து சிறிதளவும் பிறழத் தயாராகவில்லை. அது மட்டுமன்று; அம்மரபிலிருந்து விலகுவது குற்றம்; அக்குற்றம் செய்தோரைத் தக்கபடி ஒறுத்தல் செங்கோன் முறை என்றும் வாதாடுகின்றாள். அவள் தன்னைத் த கூத்தியரொடு வஞ்சினம் உரைக்கின்றாள். உதயகுமரனை ஊக்குவித்து, மரபு நெறிக்கு மாறுபடும் கொண்டி மகளிரை அடக்கல் வேண்டும் என்கின்றாள்.

அவள் கூத்தியர்க்குக் கூறுவன:

'கூத்தியல் மடந்தையரே, கோவலன் கொலைப்பட்டதற்காகக் கொடுந்துயரடைந்து, மாதவி மாதவர்பள்ளியடைந்தது நகைப்புக்குரியதாகும். அது எள்ளல் பேச்சுக்கு இடம் தந்துவிட்டது. காதலன் இறந்தால், தீப்பாய்ந்திறக்கும் பத்தினிப் பெண்டிர் அல்லேம் நாம். பலர்கையை எதிர்பார்த்துண்ணும் வாழ்க்கையோம். பாணன் இறந்தவுடன் அவன் யாழ் முறிந்தழிவதில்லை. மீட்டுவோர்க்கு அது பயன்படுவது போன்று நாமும் ஒருவனிறந்தால் மற்றொருவனை நாடும் இயல்பு கொண்டவர்கள். தேனும் மகரந்தமும் அற்ற பூவினை வண்டு துறப்பது போலக் கைப்பொருளற்றவனைத் துறந்து வேறொருவனை நாடும் இயல்புடையவர் கணிகையர். இவ்வியல்பினை மறந்து, மாதவி, தவக்கோலம் பூண்டாளென்பது தகவில்லாதது. நகைப்புக்குரியது.

நான் வஞ்சினம் கூறுகின்றேன். மணிமேகலையின் கையிலிருக்கும் பிச்சைப்பாத்திரத்தைப் பறித்து, வேறு பிச்சைக்காரரிடம் கொடுத்துவிட்டு உதயகுமரனால் அவளைத்தேரிலேற்றிக் கொணர்வேன்; அவ்வாறு கொணராது போயின், தலையில் செங்கல்தாங்கி

ஊர் சுற்றி வந்து வடுப்பெற்று வாழ்வோர் போலாகிக் கூத்தியர் வீட்டுள் நுழையாமல் ஒதுங்கிவிடுவேன். இவ்வாறு நெஞ்சக்கொதிப்புடன் பேசிச் சூளுரைக்கின்றாள்.

இப்பகுதி, அக்காலத்திருந்த சமுதாய அமைப்பின் பிற பகுதியினர், தத்தம் தொழில் முறைகளில் உண்மையான பற்றுக்கொண்டு அம்முறைகளினின்று நீங்குதல் குற்றம் எனக்கருதியது போலவே, கணிகையரும் தம் தொழில் விதிகளின்று விலகுதலைக் குற்றம் எனவே நம்பி வாழ்ந்து வந்துள்ளனர் என்பதனைத் தெளிவாக்கும். இல்லையேல் சித்திராபதி, நெஞ்சங் கொதித்து வஞ்சினம் கூறுவதென்பது எப்படி இயலுவதாகும்.

சித்திராபதி மேலும், சிலரைத் தன்னுடன் அழைத்துக்கொண்டு தேர் வீதியில் காலால் நடந்து சென்று இளங்கோ வேந்தன் இருப்பிடம் சேர்ந்து, அவனடி வீழ்ந்தேத்தி, மணிமேகலையை நீ பெறுதல் வேண்டும் என்கிறாள். சுதமதியுரையாலும், தெய்வக் கூற்றாலும் நம்பிக்கையற்றுக் கலங்கவிழ்ந்தவன் போன்று கலங்கியிருந்தான் உதயகுமரன். சித்திராபதியின் இவ்வுரை கடலில் தத்தளிப்போனுக்குப் புணையொன்று கிடைத்தது போன்றாயிற்று. ஆயினும் அவன் சித்திராபதியை நோக்கி, பெண் ஒருத்தி தோன்றிச்,

'செங்கோல் காட்டிச் செய்தவம் புரிந்த
அங்கவள் தன்திறம் அயிர்ப்பாய்' [208]

என்று கூறியதைச் சொல்லித் தன் வியப்பையும் மன மயக்கத்தையும் தெரிவிக்கின்றான்.

உடனே, சித்திராபதி, மெல்லச் சிரித்தவாறு அத்தெய்வம் கூறியதைப்பற்றிக் கவலை கொள்ளேல்; அரசிளங்குமரா, காமக் கள்ளாட்டில் தேவர் பலரும் ஈடுபட்டு மயங்கிய செய்திகள் பலவாகும். தேவேந்திரன் கௌதம முனிவர் பத்தினி அகலிகையாலன்றோ ஆயிரங் கண்ணோனாயினன்; அக்கினிதேவன், முனிவரெழுவர்தம் தேவியரை விரும்பியதையறிந்த அவன்தேவி, அவ்வெழுவர் வடிவம் தாங்கி அவன் வேட்கையைத் தணித்தாளன்றோ! இவ்வாறு தேவரும் ஈடுபாடு கொண்ட காமச்சிறப்பினைக் கேள்வியுற்றதில்லையா? கன்னிக்காவல், கடிமணத்திற்காவல், கணவனது சாவில் காவல், என நிறையால் தம் ஊமக் காத்துவரும் பத்தினிக் குடியாளல்லள் மணிமேகலை. அவள்

கணிகை வரம்பினை மீறிவிட்டாள். அவளைப் பிணித்து அடக்குதல் அரசிளங்குமரனுக்குச் செங்கோல் முறையன்றோ என்கின்றாள். இவற்றால், கணிகை வாழ்க்கையர் அதை மீறிச் செல்லுதல் குற்றமெனச் சித்திராபதி எண்ணியிருந்த திண்மையைக் காண்கிறோம். சமூக அமைப்பில் கணிகையர் வாழ்க்கை முறை, சித்திராபதி தலைமுறையில் கடும் பற்றுள்ளத்துடன் இருந்ததையும், அடுத்த தலைமுறையில் அக்கடுமை குறையத் தொடங்கியதையும், மூன்றாந் தலைமுறையில் அக்கடுமை குலமகளிர் போலச் சமூக நலத்தில் பங்கு கொள்ளும் போக்கில் மாறி வந்ததையும் இம்மூன்று தலைமுறையினர் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன.

சித்திராபதியின் தூண்டுதலால், உதயகுமரன் அம்பலம் அடைந்து, விஞ்சையன் வாளால் வீழ்ந்திறந்தான். மணிமேகலை சிறைப்பட்டாள். இச்செய்தியறிந்த இவள் நடுங்கி நிற்கின்றாள். மணிமேகலையைச் சிறைவீடு செய்ய மன்னன்தேவி காலில் வீழ்கின்றாள். அப்போது இவள், இப்புகார் நகரில் 121 வழியினராகக் கணிகையர் தோன்றிய நாள்முதல் இன்று தான் பட்ட துன்பம் போல யாவரும் பட்டிலர் என எடுத்துரைக்கிறாள். 'பூவிலை ஈத்த கோவலன் இறந்ததற்கு மாதவி தவப்பள்ளி அடைந்ததும், மணிமேகலைக்கூத்தி வீடுதோறும் சென்று பிச்சையேற்றுத் திரிவதும் நகைப்புக்கிடமாவதன்றி நாடகக் கணிகையர்க்குத் தகுதியான செயல் அன்று. மணிமேகலையால் உதயகுமரனை இழந்ததல்லாமல் இந்நகருக்கே இடுக்கண் நேர்வதற்கேற்ற சூழ்நிலையமைந்துள்ளது. கிள்ளி, நாக நாட்டுப் பீலிவளை என்பாளுடன் பூங்காவில் ஓரிடத்தே ஒரு திங்கள் தங்கியிருந்ததற்பின், அவள் சொல்லாமல் போய்விட அரசன் அப்போது அங்கு வந்த சாரணனை இது பற்றி வினவ, அவன், இனி, அவள் வயிற்றில் பிறக்கும் உன்மகன் வருவதல்லது அவள் வாராள் நீ இந்திரவிழாவெடுத்தலை மறவேல்; மறக்கின் மணிமேகலா தெய்வவாக்கால் இந்நகரைக் கடல் கொள்ளும் என்றுரைத்தான். தன் பெயர்மடந்தை மணிமேகலை துன்பமுறின் அத்தெய்வச்சாபம்வருதலும் கூடும். ஆதலின் மணிமேகலையை என் இல்லத்துக்கனுப்புக' என வேண்டுகின்றாள். அரசி அப்போது மணிமேகலையைப் பற்றிய உண்மைகளைத் தெரிந்திருந்தாளாதலால், அவளைச்சித்திராபதியுடன் அனுப்பவில்லை.

இவ்விடத்தும் சித்திராபதி, மாதவி, மணிமேகலை இவ்விருவர் மேற்கொண்ட தவநெறி நகைப்புக்குரிய தென்றே பேசுவதும், பேசினாலும் மணிமேகலையைக் காப்பதில் ஆர்வங்கொள்வதும் காண்கின்றோம்.

இவ்வாறாகச் சித்திராபதியை, ஆசிரியர், அக்காலக் கணிகை முறையில் காட்சிப் பொருளாகப் படைத்துப் படிப்போரை சிந்திக்க வைத்துள்ளார்.

5. அறவண அடிகள்

இவர் நீண்ட வாழ் நாளைப் பெற்றவர். இப்பெருநாட்டிலும், இதற்கடுத்த நாடுகளிலும் உள்ள பௌத்தச் சிறப்புமிக்க இடங்களை யெல்லாம் கண்டு வந்தவர். மாதவி சுதமதி இவர்கள் தாரையும் வீரையுமாகச் சென்ற பிறவியில் துச்சயனுக்குத் தேவியராயிருந்த போது அவர்களைக் கண்டு அருளுரை வழங்கியுள்ளார். ஆபுத்திரனை அறிந்துள்ளார். தீவதிலகை, அறவணரிடம் விளக்கம் அறிக என மணிமேகலையை வழிப்படுத்துகிறாள். இவ்வாறு இவர் மிகச் சிறந்த பௌத்தத் தலைவராகக் காட்டப்படுகின்றார்.

ஆசிரியர் முதன் முதல் மாதவியின் வாயிலாக இவரை,

'மறவணம் நீத்த மாசறு கேள்வி
அறவணஅடிகள்' 209

என அறிமுகப்படுத்துகின்றார். பின்னர் தீவதிலகை, மணிபல்லவத் தீவில் மணிமேகலையை நோக்கி, அமுதசுரபியின் வரலாற்றை 'அறவணன் தன்பாற் கேட்க' என அறவணரைக் குறிப்பிடுகிறது. மணிமேகலை, அவ்வுரைப்படியே, புகார் நகரையடைந்ததும், மாதவியையும், சுதமதியையும் அழைத்துக்கொண்டு அறவணர் இருக்கும் இடம் சேர்ந்து, நிகழ்ந்த யாவற்றையும் கூறுகின்றாள். ஆசிரியர் சாத்தனார் அவரை,

'நரைமுதிர்யாக்கை நடுங்காநாவின்
உரைமூதாளன்' 210

என்கிறார். அறவணர், தாம் பாதபங்கயமலை பரவிச் சென்றதும், அப்போது துச்சயனைக் கண்டதும், தாரையும், வீரையும் சாவுற்றதறிந்ததும் கூறி 'ஆடுங்கூத்தியர் அணியேபோல வேற்றோரணியொடு

வந்தனரிவர்' என்று தெரிவிக்கின்றார். பின்னர் தம் காலத்தில் மக்களிடம் தருமதலைவன் உரைத்த பெருமைசால் நல்லறம் பரவா நிலையைச் சுட்டி, மீண்டும் அப்பேரறிவாளன் தோன்றுங்கால், உயிர்கள் உளமுவந்து அறம் ஏற்பர் என்றும், உன்னால் இவ்வூரில் நிகழ்வன பலவுள்ளன; அவை நிகழ்ந்த பின்னரே அறங்கேட்டல் பொருத்துவதாகும். இப்போது அமுதசுரபியால், மக்கள் தேவர் என்னும் இருசாரார்க்கும் ஒத்ததாகிய பசிப்பிணி தீர்க்கும் ஒப்பற்ற அறத்தை மேற்கொள்க என்றும் வழிப்படுத்துகிறார். அவ்வமுத சுரபியின் வரலாறு, ஆபுத்திரன் வரலாற்றோடிணைந்ததால் அவ்விரு வரலாறும் அறிவித்து அவ்வாபுத்திரன் இப்போது சாவக நாட்டில் அரசோச்சுவதும் தெரியப்படுத்துகிறார். இப்பகுதியில் அறவணர் பெயரால் ஆசிரியர் பௌத்தத் தலைவர்கள் அக்காலத்தே ஆற்றிய பெரும் பணியினைக் குறிப்பிடுகிறார். ஆபுத்திரன் வரலாற்றில் வேத நெறியாளர் செய்யும் கொலைச் செயல் தவறுடையதெனச் சுட்டியும், சுவர்க்க வாழ்வினும் இவ்வுலகிலிருந்து மக்கட் பசியாற்றி மகிழ்வதே சிறந்ததென்றும், இம்மக்கட் பணிக்குத் தேவேந்திரனும்,அந்தணரும் செய்யும் இடையூறுகள் இவையென்றும், அறம் செய்வோர் அரசராய்ப்பிறப்பர்; அத்தகையவர் பிறப்பால், நாட்டில் நல்லன நிகழும் என்றும் அறிய வைக்கின்றார்.

இதன் பின் மாதவி வேண்டுகோளால், மணிமேகலைக்காக இராசமாதேவியை இவர் அடைவதும், கூறப்படுகின்றது. இராசமாதேவியும், அங்கிருந்த பிறரும் எதிர்சென்று அறவணர் திருவடி வணங்குகின்றனர். அவர் 'அறிவுண்டாகுக' எனக் கூறி அமர்கிறார். துறவோர்க்கேற்றவாறு அரசன்தேவி உபசரிக்கிறாள். பின்னர்,

> 'யாண்டு பலபுக்க நும்இணையடி வருந்தவென்
> காண்டகு நல்வினை நும்மை யீங்கழைத்தது,
> நாத்தொலைவில்லை யாயினும் தளர்ந்து
> மூத்தவிவ் யாக்கை வாழ்க பல்லாண்டு 211

எனத் தேவி வாழ்த்துகிறாள். அறவணர்,

> 'தேவிகேளாய்! செய்தவ யாக்கையின்
> மேவினேனாயினும் வீழ்கதிர் போன்றேன்
> பிறந்தார் மூத்தார் பிணிநோயுற்றார்
> இறந்தார் என்கை இயல்பே'212

எனத் தம் மூத்த யாக்கை நிலையைக் குறிப்பிட்டுப் பௌத்தசமயத்துப் பன்னிரு சார்புகளையும் தெரிவிக்கிறார். இதில், இவர் அரசரும் மதிக்கும்பெருமதிப்புடன் இருப்பதையும் 'அறிவுண்டாகுக' என அறிவே உண்மைகளையுணர்தற்குதவும் என்று வற்புறுத்துவதையும் உணரலாம். வீழ்கதிர் போன்றேன் என்பதால் முற்றிய யாக்கையினராய் இருந்தனர் என்பதையும் அறிகிறோம்.

இறுதிப் பகுதியில் புகார் கடலால் அழிவுற வஞ்சிசேர்வதும், அங்கிருந்து காஞ்சியடைவதும், காஞ்சியில் மணிமேகலைக்காகும் அறம் உணர்த்துவதுமாக இவர் பணிகாட்டப்படுகிறது.

தொடக்கத்தில் மாதவி,

'மறவணம் நீத்த மாசறுகேள்வி
அறவணவடிகள் அடிமிசைவீழ்ந்து'[213]

பௌத்த நெறியில் ஈடுபட்டதையும், இடைப்பகுதியில் மணிமேகலை, இவர் உறைவிடம் குறுகித் தான் செய்யவேண்டியப் பணிகளைக் கேட்டறிந்து செய்வதையும், இறுதிப்பகுதியில் இவரிடம் மணிமேகலை பௌத்த அறங்களை விரிவாகக் கேட்டுப் பவத்திறம் அற நோற்பதையும் ஆய்ந்தால் இக்காப்பியக் கதைக்குத் தொடக்கத்திலிருந்து இவர் தொடர்பிருத்தலையும், அத்தொடர்பே திசைகாட்டும் கருவிபோல் இருந்து, கதைபடிப்படியாகப் பௌத்தநெறி நோக்கி வளர்வதற்கேற்ற ஆற்றலைக் கொடுத்து வந்துள்ளதையும் அறிகின்றோம். ஆகவே, சூரியனைச் சுற்றி எல்லாக் கோள்களும் ஒளியும் இயக்கமும் பெற்று இயங்குதல் போல, இக்காப்பியத்திலும் மாதவி போன்ற மக்கட் பாத்திரங்களும், தீவதிலகை போன்ற தெய்வப் பாத்திரங்களும் இத்தவச் சூரியனைச் சுற்றியும் சுட்டியும் ஞான ஒளியும் இயங்கும் முறையும் பெற்று, இயங்கி இக்காப்பியத்தைப் புத்த மண்டலமாகச் செய்துள்ளன எனத்தெளியலாம்.

6. சுதமதி

இப்பாத்திரம் தன் வரலாற்றைத் தானே தெரிவிக்கிறது.

'காராளர் சண்பையிற் கௌசிகன் என்போன்
இருபிறப்பாளன் ஒருமகளுள்ளேன்

ஒருதனி அஞ்சேன் ஓராநெஞ்சமொடு
ஆராமத்திடை அவர்கொய் வேன்தனை
மாருத வேகனென் பானோர் விஞ்சையன்
....
எடுத்தனன் எற்கொண் டெழுந்தனன் விசும்பில்' 214

என்கிறது. சுதமதி, பார்ப்பனப் பெண் என்பதும், அம் மரபிற்கேற்றவாறு இயல்பாகவே அச்சவுணர்வின்றி இருந்தவள் என்பதும், அதனால் தனித்துச் சென்று மலர் கொய்யும் போது மாருதவேகன் என்னும் வித்தியாதரனால், எடுத்துச் செல்லப்பட்டவள் என்பதும், பின்னர் அவனால் கைவிடப்பட்டவள் என்பதும் இப்பகுதி தெரிவிக்கிறது.

இவளை உவவனத்தில் கண்ட உதயகுமரன்,

'நீ விஞ்சையனால் விடப்பட்டு அருகத்தானத்தில் இருந்து வருகின்றவள் எனச் சொல்வார்களே இப்போது மணிமேகலையோடு பௌத்தப் பள்ளியிருப்பதற்கேது என்ன' என்று வினவுகின்றான். அவள் மறுமொழி பின்வரும் செய்தியை அறிவிக்கிறது.

இவள் தந்தை கௌசிகன், மனையாளை இழந்தபின் மகள் மீது கொண்ட அன்பால், அவளைத் தேடிக் குமரித்துறை வரை சென்றும், அங்கிருந்து காவிரி புகும் புகார்த்துறையில் நீராடும் பொருட்டு அந்தணாளர் பிறரொடும் இவ்வூர் சேர்ந்தும் அலைபவன். இவளைக் கண்டு, இவள் மீதுற்ற அன்பால் கண்ணீர் சிந்தி இவளைப் பிரிய மனமில்லாமல் அவ்வூரகத்தே இரந்துண்டு வாழ்ந்து வருவோனாயினன். அவ்வாறிரக்கும் ஒருநாளில் புனிற்றுப்பாய்ந்து வயிற்றைக் கிழித்தது. வெளிப்பட்ட குடலைச் செல்வலரிமாலையைத் தாங்குவதுபோலத் தாங்கிக் கொண்டு தன் மகள் இருந்தவிடம் என்று அருகத்தானம் அடைந்தான். அங்கிருந்த சமணர், சினந்து கௌசிகனைச் சுதமதியொடும் வெளியேற்றி விட்டனர். அவ்வுச்சி வேளையில் 'அறவோர் உளரோ ஆரும் இலோம்' என அவர்கள் புலம்பிக் கொண்டு வருவதனைப் பிச்சைப் பாத்திரத்துடன் உணவேற்க வந்த பௌத்தத்துறவி சங்கதருமன் அருளொடும் பார்த்துப் பௌத்தப் பள்ளி சேர்த்து ஆவன செய்தான். அதனால் அன்றுமுதல் பௌத்தப் பள்ளியிலிருந்து வருகின்றனர் சுதமதியும், அவள் தந்தையும்.

ஆசிரியர், இச்செய்திகளால், அக்காலத்துத் துன்புறும் மக்களுக்குதவும் போக்கு சமண பள்ளியிலும், பிறவிடங்களிலும் இல்லையென்பதையும், பௌத்தத் துறவியர் ஆற்று மாக்கட்கு ஆற்றும் துணைவராயிருந்து வந்துள்ளனர் என்பதனையும், தெளிவாக்குகின்றார். மேலும் பிற வனங்களினும், மலர் கொய்தற்கு உவவனமே சிறந்த-தென்றும், அங்குத்தரும பீடிகை உள்ளதென்றும் அதன் இயல்பு இன்னதென்றும் தெரிவித்துச்

'செய்வினை சிந்தையின்றெனின் யாவதும்
எய்தாது'[215]

என்னும் பௌத்தக் கொள்கையினை உணர்த்திச் செல்கிறார். பின்னர், சுதமதி சுடுகாட்டுக் கோட்டத்தைச் சக்கரவாளக் கோட்டம் என்பதேன் என்று வினவிய வினாவுக்கு மறுமொழி தரும் வாயிலாக ஆசிரியர், பௌத்த உலகங்களைப் பற்றியும், நிலையாமைகளைப் பற்றியும் அறிவித்துத் தம் கருத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்கிறார். இதன் பின்னர் இப்பாத்திரத்தின் பேச்சு வரும் இடங்களில் இவள் முற்-பிறவியில் மாதவியுடனும் மணிமேகலையுடனும் பிறந்தவள் என்பதற்கு மேல் குறிப்பிடத்தக்க செய்திகள் இல்லை.

இப்பாத்திரத்தைக் கொண்டு பௌத்த சமயச் சிறப்புக்களையும், சமண, வேத நெறிகளின் சிறப்பின்மைகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து உணருமாறு செய்கிறார். காப்பியம் படிப்போர்க்கு மணிமேகலையைப் பற்றிய சித்திரமும் இச்சுதமதியால் தான் முதன் முதலாகக் கிடைக்கச் செய்துள்ளார்.

'ஆடவர்கண்டால் அகறலுமுண்டோ
பேடியர் அன்றோ பெற்றியில் நின்றிடின்' 216

எனக் குறிப்பிடுவதால், மணிமேகலையின் பேரழகு நிறைந்த புறத் தோற்றத்தையும்,

'ஊழ்தரு தவத்தள் சாபசரத்தி,
காமற் கடந்த வாய்மையள்' 217

என்பதால் அவளது தூய அகத்தோற்றத்தையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. சுதமதி தருமபீடிகையுள்ள உவவனத்திற்கு மணி மேகலையை அழைத்துச் சென்றதால்தான் இந்திர விழவினைக் காண

வந்த மணிமேகலா தெய்வம், பீடிகையை வலங்கொண்டேத்த வந்த போது சுதமதியையும் மணிமேகலையையும் காண முடிந்தது. சக்கர வாளக் கோட்டம் பற்றிப் பேச முடிந்தது. உதயகுமரனால் வரும் இடையூற்றினை நீக்க முடிந்தது. காப்பியக் கதையைத் தம் எண்ணப் போக்கிற்கேற்ப அழைத்துச் செல்ல ஆசிரியர்க்கு இப்பாத்திரம் இவ்வாறு பயன்பட்டுள்ளது.

மேற்குறிப்பிடப் பெற்ற மணிமேகலை, மாதவி, சுதமதி போன்ற தனிப்பாத்திரங்களாகவும், சமயக் கணக்கர், சிறைக்காவலர், மாதவர் போன்ற தொகைப்பாத்திரங்களாகவும் மணிமேகலையில் எழுபத்தியேழுக்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்கள் உள்ளன. விரிவஞ்சி முதன்மையான சில பாத்திரங்கள் மட்டும் ஆயப்பட்டன.

3. ஒப்பாய்வு

1. கண்ணகி—மணிமேகலை

இவ்விருவரும் அவ்வக் காப்பியங்களின் நாயகியர். இருவரும் இருவேறு குறிக்கோளுடன் படைக்கப்பட்டவர். சாத்தனார் இவ்விருவரையும் தாய், மகள் என்னும் முறையுடன் சுட்டினும் இருவேறு காப்பியங்களாதலால் இவ்விரு பாத்திரங்களையும் அவ்வக்காப்பிய நோக்கில் காணுதலே தகும். எனினும் பாத்திரப் படைப்பில் இவரிடையே சில பொதுவான இயல்புகள் இருத்தல் ஒப்பாய்வு முறையில் குறிப்பிட்டுக் காணலாம்.

அப்பொதுத்தன்மைகள்,

1. 'கண்ணகியின் இப்பிறவிச் சூழலுக்கு
முற்பிறவி நிகழ்ச்சிகளைக் காரணமாகக் காட்டல்
மணிமேகலையின் சூழலுக்கும் முற்பிறவி நிகழ்ச்சிகளே காரணமாதல்

2. கண்ணகி முற்பிறவியில் சங்கமனைக் கொலைப்படுத்திய பரதன் மனைவி
மேகலையும் முற்பிறவியில் மடைத்தொழில் செய்வோனைக் கொலைப்படுத்திய இராகுலன் மனைவி

3. கண்ணகி காதற் கணவன் கொலைப்பட வருந்திய நிலையினள்
மேகலையும் காதலன் கொலைப்பட வருந்தியவள்

4. கண்ணகி சிலம்பே கணவன் கொலைக்குக் காரணமாதல்
மணிமேகலையின் மாற்றுவேடமே காதலன் கொலைக்குக் காரணமாதல் 218

5. கண்ணகிக்குக் கவுந்தியார் அறவுரை வாய்த்தல்
மேகலைக்கு அறவணர் அறவுரை வாய்த்தல்

6. கண்ணகிக்குத் தெய்வம் துணையாதல்
மேகலைக்கும் தெய்வம் துணையாதல்

என்பனவாகும். இல்லற நெறியில் நின்று மாற்று உள்ள வாழ்க்கையளாய்த் திகழும் கண்ணகியார் குறிக்கோளும், துறவற நெறியில் நின்று பின்தொடரும் காதலனுக்கு அறிவுரை கூறும் நிலையினளாய் இருக்கும் மணிமேகலையின் குறிக்கோளும் வேறுபடுதல் இயல்பே. இவ்வாருயினும் மேற்குறிப்பிடப்பெற்ற பொதுத்தன்மைகளுடன் இவ்விரு பாத்திரங்களும் வளர்தலைக் காண்கிரேம். இப்பாத்திரங்கள் பெறும் இன்ப துன்பங்களைக் காண்போர் இவர்தம் முற்பிறவி நிகழ்ச்சிகளை எண்ணி அமைதி பெறுமாறு இரு படைப்புக்களும் அமைந்துள்ளன.

இந்நாட்டுச் சமயங்கள் பலவும் ஊழ்வினைப் பயனை ஏற்பன. அதனுல் கதைப் போக்கிற்கும் அக்கதைப் பாத்திர வளர்ச்சிக்கும் அதனைப் பயன்படுத்துவது எளிதாகிறது. இருகாப்பிய ஆசிரியரும் தம் பாத்திரப் படைப்பில் இதனைமேற்கொண்டனர்.

இவ்விரு காப்பியங்களிலும் விஞ்சிநிற்பது அவலச்சுவையே.

'இளிவே, இழவே அசைவே, வறுமையென
விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே' 219

என்பர் தொல்காப்பியர். இந்நான்கினுள்ளும் அவலச் சுவையின் மேலெல்லைக்குய்க்கும் ஆற்றல் நிறைந்தது உயிரிழப்பே. காப்பியங்களிரண்டும் இவ்வுத்தியை மேற்கொண்டு, நாயகியர் தலைவரைக் கொலைப்படுத்தியுள்ளன. காப்பிய நாயகியர் அழுகை உரைகளைக் கேட்போருள்ளம், அவலப் பெருக்கில் ஆழ்ந்துவிடும்.

'கள்வனே வல்லன் கணவன் என் காற்சிலம்பு
கொள்ளும் விலைப் பொருட்டாற் கொன்ருரே! 220

இது கண்ணகி ஆற்றுதழுவது. இதில் 'சீறடிச் சிலம்பிற்காகப் பெருங் கொலே செய்தனரே அந்தோ! என்காற் சிலம்பே, நீயே அவர்கள் தீய எண்ணத்திற்குத் தூண்டுதலாயிருந்து விட்டனேயே! என்று ஏங்கி அரற்றுங் குறிப்பு அவலத்தில் ஆழ்த்துகிறது! அவ்வாறே மணிமேகலே,

'அறந்தரு சால்பும் மறந்தரு துன்பமும்
யான் நினக் குரைத்து நின் இடர்வினையொழிக்கக்
காயசண்டிகை வடிவானேன் காதல!
வைவாள் விஞ்சையன் மயக்குறு வெகுளியின்
வெவ்வினையுருப்ப விளிந்தனையோ!221

என ஏங்கி அழுகின்ருள். அந்தோ! காதல! உனது நன்மை கருதி யான் எடுத்த மாறுவேடமே உனக்குக் கூற்ருயதே! யான் எண்ணிய தொன்று! நண்ணுயதோ வேருென்று! மணிமேகலேயின் இவ்வழு - குரலும் உள்ளத்தைக் கரைப்பதன்ருே!

'அரியவற்றுள் எல்லாம் அரிதே பெரியாரைப்
பேணித்தமராக் கொளல்'

என்னும் பொய்யில் புலவன் பொருளுரை யாவர்க்கும் பொருந்து-வதாகும். இவ்வுண்மைக் கேற்ப இவ்விரு காப்பிய நாயகியர்க்கும் முறையே காவுந்தியும் அறவணரும் பெருந்துணேவராயுள்ளனர் படிப்-போர் கேட்போராய யாவரும் அவர்தம் நல்லுரைகளால் அறிவும் ஆறுதலும் பெறுவர்.

சமூகத்தில் ஆற்றலுள்ளவர், 'வல்லான் வகுத்ததே வாய்க்கால்' என்னும் போக்கினராயின் சமூகம் அமைதியுடனியங்குவதெங்ஙனம்? மக்கள் எதிர்க்கவும் ஆற்றலில்லாராய், எளிதாய் இயங்கவும் இயலா தவராய் அல்லலுறுவர். ஏழையழுத கண்ணீர் கூரியவாளாக மாறுவதெப்போது? தெய்வ நம்பிக்கையுள்ள சமூகத்தினர் தெய்வத்-தின் மீது பொறுப்பினேச் சுமத்தித் தீயன நீங்குவதை எதிர்பார்ப்பர். இரு காப்பியக் கவிஞரும் இத்தகைய சூழ்நிலே காப்பியத்திலுரு-வாகுங்கால் தெய்வத்தையே துணேயாகக் கொள்கின்றனர். ஆற்றல் மிக்கவர் செய்யும் அறமற்ற செயல்களே எதிர்க்கும் வலிமை மக்களுக்குண்டாகாத போது தெய்வத்துணே காட்டி மறச் செயல்களே

வெளிப்படுத்துகின்றனர். அவற்றை வீழ்த்துகின்றனர். 'கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க' என்ற மன்னவன் ஆணைக்கு எதிராணையிடுவோர் யார்? 'கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோலன்று என்ற மன்னவன் முன் எவர் உண்மையுரைப்பவர்? எவருமிலர். இந்நிலையில் காய்கதிர்ச் செல்வனையே, 'கள்வனோ வல்லன் கருங்கயற்கண் மாதராய்' எனக் கூறச் செய்ய வேண்டியுள்ளது. இக்கூற்றின் வன்மையால் காளி, கொற்றவை இவர்தம் ஆற்றலுடன் கண்ணகியை அனுப்பிச் சிலம்பினை உடைக்கச் செய்தும், மாணிக்கப்பரலை மன்னவன் வாயில் விழச் செய்தும் தானே கள்வன் என மன்னன் மயங்கி விழச் செய்ய இயல்கிறது. சாத்தனாரும் உதயகுமரன் தொடர்ந்த போது மணிமேகலையைக் காக்கின்றார். வளர்ச்சியுறச் செய்கின்றார். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ட படைப்பு முறைகள் சில மணிமேகலையிலுங்காண்பதால் சாத்தனார் அவ்வுத்திகளைத்தம் பாத்திரப் படைப்பில் மேற்கொண்டுள்ளமை விளங்கும்.

மேற்குறிப்பிட்டப் பெற்ற பொதுத் தன்மைகள் சில இருப்பினும் இவ்விரு பாத்திரங்களிடையே காணத்தக்க அடிப்படை வேறுபாடுகள் பலவுள்ளன. அவை,

1. கண்ணகி கற்பினைப் போற்றும் குலப்பிறப்பாட்டி; மணிமேகலை வருணக் காப்பற்ற பொருள் விலையாட்டி

2. காதலற்காகத் தன் துயர் காணாத் தகைசால்பூங்கொடி கண்ணகி. மேகலை, காதலன் காரணமாகச் சிறிது வருந்தினும் அவனைத் தொடராது விலகியவள்

3. கண்ணகி முறையற்ற கொலையைப் பொருது வழக்காடி வென்றவள்
மேகலை காதலன் கொலைக்கு ஏங்கி அழுத அளவொடு நின்றவள்

4. கண்ணகி மானிட உடலோடிருந்தவரைக்கும் உலக நெறிக்கேற்ப மானிடப் பெண்ணாகவே இயங்கியவள்
மேகலை மானிடப் பெண்டிர்க் கியலாத இயல்புடன் புத்தர்பிடக நெறிக்கேற்ப இயக்கப்பட்டவள்

5. கண்ணகி தனக்குரிய அளவில் நின்று காப்பியப் பிற பகுதியைக் கைப்பற்றுதவாறு படைக்கபபட்டவள் காப்பியத்தின் பிற பாத்திரங்களோடு ஒப்பிடின், மணிமேகலையே பெரும் பகுதியைக் கைப்பற்றியவள்

என்பன.

இவ்வடிப்படை வேற்றுமைகள் இவ்விரு பாத்திரங்களைக் கொண்டு நிறைவேற்ற வேண்டிய பணிகள் வேறு வேருனவை என்பதனைத் தெளிவாக்கும். அடிகள், கணவனுல் மறக்கப்பட்ட கற்புடைப் பெண்டிர் துயரங்கள் கடுமையானவை; அவற்றை நீக்காவிடின் அவை சமுதாய அழிவிற்கே காரணமாய் விடும் என்பதனையும் இவ்வுலக வாழ்வு பற்றியறிய வேண்டிய பிறவற்றையும் முதன்மையாக உணர்த்துகின்றவர். சாத்தனர், சமூகததால் கடைப்பட்ட வாழ்க்கையில் தள்ளப்பட்ட மகளிரையும் மேம்படுத்தலை முதன்மையாக நினைக்கின்றவர். ஆதலின் மக்கள் யாவரும் வேறுபாடற்றவரே. எவர் தந்நலந்துறந்து பொது நலனுக்காட்பட்டு உயர்ந்த துறவு வழியிற் செல்கின்றனரோ அவர் மகளிராயினும் மன்னராலும் மக்களாலும் மதிக்கத்தக்கவரே என்பனவற்றைத் தம் பாத்திரத்தால் உணர்த்த முற்பட்டார். எனவே ஆசிரியர் இருவரும் தத்தம் குறிக்கோளுக்கேற்பத் தம் பாத்திரப் படைப்புக்களையும் வேறுபாடுகளுடன் படைத்துள்ளனர். சாத்தனர், தம் குறிக்கோளை நிறைவேற்றுதற்கேற்றவாறு மணிமேகலையை அமைத்துக் கொண்டு சென்றுலும், காப்பிய அமைப்போடிணைத்து இப்பாத்திரப் படைப்பினைக் காணின் பிற பாத்திரங்களினும் இப்பாத்திரம் அதிக அளவில் செயல்படுதலை உணரலாம் வேறுவகையாகக் கூறின் இப்பாத்திரத்திற்கேற்ற அளவில்(PROPORTIONAL) உதயகுமரன் முதலாகத் தோன்றும் பிற பாத்திரங்கள் படைக்கப்படவில்லை எனலாம். இவ்வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் துறவோர்மற்றையோரிடத்திருந்தும் விலகி உயர்ந்து நிற்க வேண்டும் என ஆசிரியர் கருதியதாகலாம். ஆனல், கண்ணகி, கோவலன் எனச் சிலப்பதிகாரப் பாத்திரங்களை எண்ணுங்கால் அவைகள் தத்தம் அளவிற்கேற்ப மிகாமலும் குறையாமலும் செயல்பட்டிருத்தலைக் காணமுடியும்.

2) கோவலன் - உதயகுமரன்

கோவலனேடொப்பிடுதற்கேற்ற பாத்திரம் மணிமேகலையில் உதயகுமரனே ஏனெனில்

(1) கோவலன் காப்பிய நாயகியின் காதற் கணவனுயிருத்தல் போலவே உதயகுமரனும் காப்பிய நாயகியின் காதலன்.

(2) முற்பிறவியிலும் இவ்விருவரும் முறையே கண்ணகிக்கும் மணிமேகலைக்கும் கணவராயிருந்தவர்.

(3) அப்பிறவியில் கோவலனல் சங்கமன் கொலைப்பட்டது போலவேஉதயகுமரனல் மடைத்தொழில் செய்தோன்கொலைப்பட்டான்

(4) இவ்விருவருமே இப்பிறவியில் ஆய்வின்றி நிகழ்ந்த வாள்வீச்சுக்காளாய் வீழ்ந்தவர்.

(5) கோவலனும் வீதியில் வந்த கடக்களிறடக்கிய கருணை மறவன்

உதயனும் வீதியைக்கலக்கிய காலவேகத்தை யடக்கியகாவலன்

(6) செவ்வேள் என்றிசை போகிய அழகன் கோவலன் காரலர் கடம்பன் எனக் காட்சி தந்தவன் உதயன்.

(7) உதயன் மன்னன் மகன்; இளங்கோ வேந்தன். கோவலன் மன்னனேடொத்த பெருஞ்செல்வன்; மாசாத்தன் மகன்.

இத்தகைய ஒற்றுமைகளால் இவ்விருவரும் ஒப்பாய்வில் முன் வருகின்றனர். செல்வச்செழிப்பில் வளர்ந்து செவ்வேள் போன்று விளங்கினும் ‘பெருமையும் உரனும் ஆடூஉமேன’ எனத்தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபெருஞ் சிறப்புக்கள் இன்றியே வீழ்ந்தவர் இவ்விருவர். கோவலன் மாதவியை நோக்கி நடந்தான். உதயன் மேகலையை விரும்பி விரைந்தான். கோவலன் சென்றமைக்கு அக்காலச் சமூகக் கட்டமைப்பினைக் காரணமாகக் காட்டி அமைதி கொள்ளலாம். ஆனல் உதயகுமரன் சென்றமைக்கு அக்காரணத்தை எண்ணி அமைதி கொள்ளவியலாது. மாதவி கணிகையர் வாழ்விலிருந்தாள், ஆனல் மணிமேகலையோ அது தீயதென்று நீங்கித் துறவுநெறி சேர்ந்து விட்டாள். இச்செய்தியினைச் சுதமதியும் மணிமேகலா தெய்வமும் உதயனுக்கு

உணர்த்தியுள்ளனர். அவனும் அதனையறிவான். அதன்பின்னும் அவன் தொடர்ந்தான். அத்தொடர்வினைக்குச் சித்திராபதியின் சொற்களைத் துணையாகக் கொண்டான். தக்கதின்னது; தகாததின்னது என்று பகுத்தறிந்தானிலன்;

'மாதவர் நோன்பும் மடவார் கற்பம்
காவலன் காவல் இன்றெனின் இன்றால்' 223

என இவன் தந்தை கிள்ளிவளவனே தவத்தவள்பாற் சென்றது காவலற்குத் தக்கதன்றெனக் குறிப்பிடுகின்றான். உதயனது இத் தகாச் செயலால், கோவலன் பண்பினும் இவன் பண்பு தாழ்ந்து விடுகிறது. கோவலன் வரைவில் மகளிரிடத்தும் அவர் வகுத்துக் கொண்ட வரம்பில் நின்றான். உதயன் அவ்வரம்பிகந்து துறவோர் மாட்டும் செல்லத் துணிந்தான். துயர்வினையாளனாயினான். அதனால் அரசன் மகனாயினும் அப்பெருமைக்கேற்ற வீரச்சாவுகிட்டவில்லை. வாசந்தவையென்னும் நரைமூதாட்டி மன்னவன் தேவியைத் தேற்றுமுகமாகத்

'தன்மண் காத்தன்று பிறர்மண் கொண்டன்று
என்னெனப்படுமோ நின்மகன் மடிந்தது' 224

என இவனிறப்பினை எள்ளுகின்றாள். கோவலன் சாவு இத்தகையதன்று; உதயன் சாவிற்கு மதிப்பேயில்லை. கோவலன் சாவு மன்னவன், அவன்தேவி, மதுரை மாநகர் ஆகிய பெருவிலையைக் கொண்டது.

'வேந்தர் தஞ்செவி யுறுவதன் முன்னம்
ஈங்கிவன் தன்னை ஈமத்தேற்றி' 225

என இச்சாவினைப் பழிச்சாவாக மதிக்கின்றான் மன்னன். ஆனால் கோவலன் சாவின் உண்மையையுணர்ந்தவுடன் பாண்டியன்,

'யானோ அரசன் யானே கள்வன்' 226

என வீழ்ந்து தனதுயிரைத் தானே விலையாகத் தந்துவிட்டான். கோவலன் சாவு அரசனை வீழ்த்தியது. உதயன் சாவு அரசனைத் தாழ்த்தியது. தாழ்வினும் வீழ்வே மேலென்பது

தமிழிலக்கிய மரபு. வாழ்வின் இடையில் நெறியின் நீங்கியோர் நீர்மையனாய் அலைந்திருப்பினும், பின்னர் தன் குறையுணர்ந்து வருந்தி இல்லற நெறிப்படி வாழச்சென்று சுயவனால் வீழ்ந்தான் கோவலன். அக்கயவன் கள்வன் எனத்தாழ்த்திய பொய்ச்செயல் நிற்கவில்லை. அதனால் கோவலன் சாவு இலக்கியப் புகழுடையதாயிற்று. கோவலன் அமரர் தமரானான். சாத்தனாரும் கற்புடையாளுடன் இருத்தற்கேற்றவன் எனக் கோவலனுக்கும் பத்தினிக் கோட்டத்தில் படிமம் வடித்தமைத்தார். எனவே இப் பாத்திரங்கள் இரண்டும் சில ஒப்புமைகளால் ஒருதன்மையினவாகத் தோன்றினும் ஆய்ந்துபார்த்தால் கோவலன் பாத்திரம் இருகாப்பியங்களிலும் உயர்த்தப்பட்டுள்ள தென்பதும் உதயன் பாத்திரம் அத்தகையதன்று என்பதும் தெளிவாகும்.

3) காவுந்திஐயை-அறவணர்

இவ்விருவரும் துறவாலுயர்ந்த பெரியர். கண்ணகியை வழி நடத்திச்சென்றவர் காவுந்திஐயை. மணிமேகலையை வழிப்படுத்தியவர் அறவணர். கோவலன் வருந்திய போது, ஊழ்வினையின் தன்மையையுணர்த்தியும், பெண்டிர், உண்டி இவையே இன்பம் என வாழும் மக்கள் அடைவது துன்பமேயாதலால் அவற்றை நீக்கினர் தவத்தர் என்று அறிவுரை கூறியும், நளனும் இராமனும் போலன்றி நீ கண்ணகியுடனிருக்கப் பெற்றாய் என்று ஆறுதல் கொடுத்தும் மதுரையுள் தங்குதற்கிடமறிந்து வரச் சொன்னவர் கவுந்தியார். மாதவி, காதலனுற்ற கடுந்துயர் கூறி நின்றபோது, பிறந்தோர் துன்பமுறுவர்; பிறவிக்குக் காரணம் பற்றாகும்; ஐவகைச் சீலங்கள் இன்னவை; அவற்றைக் கடைப்பிடித்து உய்வகை மேற்கொள் என அருள்மொழி புகன்றவர் அறவணர்.

காவுந்தியார்,

'மறத்துறை நீங்குமின் வல்வினையூட்டுமென்
றறத்துறை மாக்கள் திறத்திற் சாற்றி
நாக்கடிப்பாக வாய்ப்பறை யறையினும்
யாப்பறை மாக்கள் இயல்பிற் கொள்ளார்
தீதுடை வெவ்வினை யுருத்த காலை
பேதைமை கந்தாப் பெரும் பேதுறுவர்227

என உலகர்நிலை கண்டு வருந்திக் கூறியவர். அறவணரும்,

'தரும தலைவன் தலைமையின் உரைத்த
பெருமைசால் நல்லறம் பெருகாதாகி
இறுதியில் நற்கதி செல்லும் பெருவழி
அறுகையும் நெருஞ்சியும் அடர்ந்துகண் ணடைத்தாங்குச்
செயிர் வழங்கு தீக்கதி திறந்து கல்லென்
றுயிர் வழங்கு பெருநெறி ஒருதிறம் பட்டது' 228

என உலகினர்க்கிரங்கி வருந்தியவர். இவ்விருவரும் தத்தம் சமய நெறியில் நின்று மக்கள் உய்வதற்காம் வழியை உணர்த்தியும் தம்மையுற்றோர்க்குதவியும் வருபவர். காவுந்தியாரும், மாடலன், மாதரி எனப் பலர் அறிய விளங்கியவர். அறவணரும், பௌத்த உலகில் மிகப் பலாறியுமாறு விளங்கியவர் இத்தகு தவத்தவரைப் படைத்துத் தம் காப்பியத்தலைவரை நடத்திச் செல்கின்றனர் காப்பிய ஆசிரியர்.

இனி இவர்கள் வேறு சிலவகைகளில் வேறுபட்டிருத்தலையும் காணலாம். அறவணர் நீண்ட நாள் வாழ்ந்த நரைமுதிர் யாக்கையர். ஆயினும் நடுங்கா நாவினர். கிள்ளிவளவன் தேவி,

'யாண்டு பலபுக்க நும் இணையடி வருந்தவென்
காண்டகு நல்வினை நும்மை யீங்கழைத்தது
நாத்தொலை வில்லை யாயினும் தளர்ந்து
மூத்த விவ்யாக்கை வாழ்க பல்லாண்டு! 229

என வாழ்த்தியதற்கு அவர்,

'தேவி கேளாய், செய்தவ யாக்கையின்
மேவினே னாயினும்வீழ்கதிர் போன்றேன்
பிறந்தார் மூத்தார் பிணிநோயுற்றார்
இறந்தார் என்கை இயல்பே' 230

எனக்கூறும் மறுமொழியிலும், பிறஇடங்களில் அவர் கூறும் மறுமொழிகளிலும் அறவுரைகளிலும் அறவணர்தம் ஆன்றவிந்தடங்கிய சால்பின் வடிவத்தினைக் காணமுடியும்.

அனல் காவுந்தியார் மாங்காட்டு மறையோனுக்குக் கூறும் மறுமொழியிலும், கோவலன் அஞ்சிக் கனவுரைத்தகாலை சொன்ன

சொல்லிலும் அறவணர் சொல்லில் வெளிப்படும் சால்பின்வடிவத்தைக் காண முடியவில்லை. வம்பப் பரத்தையும் வறுமொழி யாளனும் கோவலன் கண்ணகியாரைப்பற்றிக் கூறியபோதும்,

'எள்ளுநர் போலுமிவர் என்பூங் கோதையை' 231

எனப் பாசத்துடன் பேசி, 'முள்ளுடைக் காட்டின் முதுநரியாகுக' எனச் சபிக்கின்றார். இறுதியில்,

'என்னேடிவர் வினையுருத்ததோ' 232

என உண்ணுநோன்பிருந்து உயிர்நீத்தார். இவைகள் யாவும், இவர் நோற்றுணல் யாக்கை நொசி தவத்தவராயிருந்துவரினும் அறவணர் போன்ற அமைதியுள்ளத்தினைப் பெருதவர் என்பதனை உணர்த்தும்.

'வழித்துணையாய் அமைந்த தவத்தியின் சமய
வெறியே, விதியின் சதிக்கு உடந்தையாகக் கருமம்
புரிந்துவிட்டது என்று வருந்துகிறோம்' 233

என இப்பாத்திர இயல்பு பற்றிக் கூறும் ஆய்வுக் கூற்று நினைவுக்கு வருகிறது. அடிகளார் எண்ணிப் படைத்தவிதமே அதுவாதலால் அக்காப்பியத்திற்கேற்ற பாத்திரம் அவர். சாத்தனார் தம் காப்பியத்தில் அறவணரை ஆண்டுகள் மிகுதியால் 'வீழ்கதிர்' எனக் குறிப்பிட்டாலும் அக்காப்பியத்தில் காட்டப்படும் பௌத்த மண்டலத்தில் அறவணரே எல்லோராலும் விரும்பப் படும் கதிரவன் போல்கிறார். ஆதலின் அவர் ஆண்டு மிகுதியாலும் வீழ்கதிர் ஆவர். பௌத்த ஒளி வீசுவதாலும் வீழ்கதிர் ஆவர். மணிமேகலையில் அறவணர் அறவுரை முதன்மையானது. காப்பிய முடிவில் அவர் நினைவுடன் இருக்கிறோம். சிலப்பதிகாரத்தின் இறுதிப் பகுதியிலும் மாடலன் அவ்வாறு அமைக்கப்பட்டிருத்தல் நினையத்தகுவது.

'கழிவினும் வரவினும் நிகழ்வினும் வழிகொள
நல்லவை உரைத்தலும் அல்லவை கடிதலும்
செவிலிக் குரிய வாகும் என்ப'
சொல்லிய கிளவி அறிவர்க்குமுரிய' 234

எனக்கூறும் தொல்காப்பியம். அம்மரபினை யொட்டி அமைக்கப்பட்டவை இப்பாத்திரங்கள். சமய வேறுபாடுகளுக்கு அப்பால் திக-

மும் தென்புலத் தொன்மைச் சிறப்பு இவ்விரு கவிஞர் வாயிலாகவும் இவ்வாறு தொடர்ந்து வருகின்ற உண்மை அறிந்து மகிழ்தற்குரியது.

4) தேவந்தி - சுதமதி

தேவந்தி மறையோர் குலப் பெண். பாசண்டச் சாத்தனை மானிட வடிவில் மணந்தவள். பின்னர் அவன் பிரிவால் கோட்ட வழி-பாடு மேற்கொண்டிருந்தவள். கண்ணகியின் பிரிவுத் துயருக்கு வருந்தியவள். அது காரணமாகக் கண்ணகியையும் காமக் கோட்ட வழி-பாட்டுக்கு அழைத்தவள்.

சுதமதியும் மறையோர் குலப் பெண். விஞ்சையனால் தூக்கிச் செல்லப்பட்டவள். பின்னர் அவனால் துறக்கப்பட்டவள். முதலில் சமண் பள்ளி சேர்ந்து பின் அங்கிருந்து பௌத்தப் பள்ளியடைந்து அவணிருந்து வருபவள். அதனால் பௌத்தப் பள்ளியடைந்த மணிமேகலைக்குத் துணையாயமைந்தவள்.

மறையோர் குலம், காதலர் பிரிவு, காப்பியநாயகியர்க்குத் துணைவராயிருத்தல்என்ற வகையில் இவ்விருவரும்ஒத்தவராயுள்ளனர். எனினும் தேவந்தி, முறைப்படி திருமணம் பெற்றவள்; அவள் காத-லன், தன் மூவா இளநலங்காட்டிச் செய்தி யறிவித்துப் பிரிகிறான். சுதமதி பிழைமணம் பெற்றவள். பின்னர் கைவிடப்பட்டவள். அப்-பிழை மணம் காரணமாகச் சமூகத்தில் வாழ முடியாது சமணர் பள்ளி-யிலும், பௌத்தர் பள்ளியிலும் வாழ நேர்ந்தவள். தேவந்திக்கு இக் குறையின்மையால் சமூகத்தில் இல்லறப் பெண்டிரிடையே கலந்து பழகும் வாய்ப்பினைப் பெற்றாள். கண்ணகிக்குப் பார்ப்பனத் தோழியா னாள். பழந்தமிழிலக்கிய மரபிற்கேற்றவாறமைந்ததே இப்பாத்திரம். சுதமதியின் பிழைமணமும் பின்னர் நிகழ்ந்தனவும் அவளைப் பௌத்தப் பள்ளி சேர்த்து மணிமேகலைக்குத் தோழியாக்கின. இல்லையேல், சுத-மதியும் இல்லறச் சமூகத்தில் நடமாட வேண்டியவளே. இப்பாத்தி-ரங்களிடையே காணும் வேறுபாடுகளே, இவர்கள் தத்தம் காப்பிய நாயகியருடனிருத்தற்குத் துணைசெய்தன. கண்ணகிக்குத் துறவறப்-பெண் தோழியாதலியலாது. இல்லறப் பெண் பௌத்தப் பள்ளியி-லுள்ள மணிமேகலைக்குத் தோழியாக முடியாது. ஆதலின் இவர்தம் வேறுபாடுகள் பாத்திரப் படைப்பிற்கின்றியமையாதன. சாத்தனார் காப்பியத்தில் சீர்திருத்தமொரு சிறப்பியல்பாகும். அதனால் அதில் புதுமைகள் சில அமைதல் தவிர்க்க முடியாததாகும்.

தமிழகத்தில் பிறகுலத்தாரினும் மறையோர் குலமகளிர் அச்ச மின்மையும் பேச்சுத்துடிப்பும் கொண்டிருத்தல் கண்கூடாகும். இவ் வியல்புகள் சுதமதியிடம் நிறைந்திருத்தலை நன்கு காணலாம். தேவந் தியும், தானே கோட்ட வழிபாடு மேற்கொண்டமை, கண்ணகியின் இயல்பிற்கு முரணனகருத்தினைக்கூறுதல் ஆகியவற்றால் இவ்வியல்புகள் நீங்கப் பெறாதவளாகவே இருந்தாள் என்பதனை அறியலாம். மிகப் பழங்காலம் தொட்டு இவ்வியல்புகள் தொடர்ந்து வருவன என்பதை இப்பாத்திரங்கள் காட்டும்.

தேவந்தி கனாத்திறமுரைத்த காதையில் தோன்றி, கண்ணகி யுடன் உரையாடல் நிகழ்த்தியபின் வாழ்த்துக்காதைவரை படிப்போர் கண்களுக்குப் புலப்படாதவளாகவே இருக்கின்றாள். அவள் புலப்படா மல் மறைந்திருந்தாளே என்ற குறையும் படிப்போர்க்கு ஏற்பட வில்லை. பின்னர் தேவந்தியை வாழ்த்துக்காதையில் தோன்றச்செய்து, சிறப்புற்று வாழ்ந்த சொந்த ஊரினர் எவரும்கண்ணகியைக் காண-வந்திலரே. என்னும் குறையுரை நேராதவாறு காத்தும், பூசனை புரியும் சிறப்பினைக் கொடுத்தும், கண்ணகியுடன் தோழமை பூண்டவ-ரெவராயினும் பிரிதற்கரியவர் எனத்தக்க ஆழ்ந்த அன்புணர்வினை வெளிப்படுத்தியும் பாத்திரப் பயன் கொள்வர் இளங்கோவடிகள்.

சுதமதி, முற்பிறவியில் மணிமேகலையுடன் பிறந்தவள் என்னும் உண்மையுணர்ந்தவள் என்பதால் அவள் மாதவியைப் போல் மணி மேகலை மீது தனிப்பற்றுக் கொள்வதாக எங்கும் காட்டப்படவில்லை. மணிமேகலையை உவவனம் உய்ப்பதற்கும், சக்கரவாளக்கோட்ட வர லாறறிவதற்கும் சமணர் பண்பினும் பௌத்தர் பண்பு சிறந்ததென்பு துணர்வதற்கும் இப்பாத்திரம் உதவுகின்றது. பிறசெய்திகள் நிகழுங் கால், இவளில்லாமை குறையாகத் தோன்றவில்லை. ஆதலின் சாத்த னார் இப்பாத்திரத்தை எவ்வளவிற்குப் பயன்படுத்தவேண்டுமோ அவ் வளவிற்குப் பயன்படுத்தியமைத்தார்.

காப்பியங்களில் படைக்கப்படும் பாத்திரங்கள் இவ்வுலகில் இருப்பன வாயமைதல் சிறப்பாகும். 'இலியது' என்னும் கிரேக்கக் காப்பியப்பாத்திரங்களை ஆய்ந்த சி. எம். பௌரா அவர்கள் "The Iliad is full of real beings, and Homer's creation never fails. There are many characters, but they never lack reality and no character is the pale shadow of another'' என்பது குறிப்பிடத்

தக்கது[235]. நாம் இன்றும் இவ்வுலகில் சிலப்பதிகாரக் கண்ணகியரைக்காண்கின்றோம்; அவர் சார்பில் பேசுகின்றோம்;வருந்துகின்றோம். இளங்கோவடிகள் படைத்த கோவலனை நினைப்பூட்டும் மனிதர்களையும் அவ்வப்போது காண்கின்றோம்.புறத் தோற்றத்தில் இவர்கள் வேறுபடலாம். ஆனால் குலந்தந்த செல்வத்தைக் குலைப்பதிலும், மனையாளை மறப்பதிலும் பரத்தமையை மேற்கொள்வதிலும் வேறுபாடற்றுத் திரிகின்றார்கள்.

பலர் புடைசூழ அரசுச் சிறப்புக்களுடன் வந்தான் பொற்கொல்லன். தன் களவுச்செயலைச் சமயம் வாய்த்தவுடன் கோவலன் செயலாகக் காட்டினன் பேரும் புகழும் கேடயமாயமையக் களவும் கயமையும் புரியும் கொல்லன் போல்வார்பற்றிய செய்திகளைக் கேளாதவர் இன்று யாவர்? நன்மக்களேபோல நடிக்கும் வன்மக்கள், தேவந்தி போன்று கோட்ட வழிபாடுகளில் நம்பிக்கை கொண்டு செல்வோர். கவுந்தி போன்றும் மாடலன் போன்றும் காடும் நாடும் கடந்து செல்வோர், தம் மக்கள் தீச்செயலைக் கண்டு செய்வதறியாது மறுகும் பெற்றோர் எனப் பல்வேறு வகையினர் இன்றும் உள்ளனர். இத்தகைய உண்மையுலகத்தைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்பதால்தான் அதனை எத்தனை முறை படித்தாலும் சலிப்பேற்படாமல் எண்ணி எண்ணிச்சுவைக்கின்றோம். வாழ்க்கையின் இன்ப துன்பங்களிலிருந்தும், மனித உணர்வுகளிலிருந்தும் விலகிய பாத்திரங்கள் விரைவில் மறக்கப்படுவர். இளங்கோவடிகள், நாம் காண்கின்ற பாத்திரங்களைப் படைத்தார். அவர்களோடு எளிதாகப் பழக முடிகின்றது. அதனால் அவர் படைப்பு என்றும் புதுமை குன்றாமல் ஒளிர்கின்றது. சுருங்கக் கூறின் சி. எம் பௌரா அவர்கள் குறிப்பிட்டவற்றை அப்படியே சிலப்பதிகாரத்திற்கும் குறிப்பதுதான் மிகப் பொருத்தமாக இருக்கும். "The Silappathikaram is full of real beings and Ilango's creation never fails. There are many characters but they never lack reality and no character is pale shadow of another".

அற்புதங்களையும் நம்பிக்கையையுமே பெரிதும் அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ள சமயத்தைப் பொருளாக அமைத்துக் காப்பியஞ் செய்தார் சாத்தனார். ஆதலின், அவர் அமைத்த தலைமைப் பாத்திரத்திலேயே அற்புத இயல்புகள் பெரிதும் சேர்க்கப்பட்டன. தெய்வங்களோடு பழகியும், வானிற்பறந்தும், பசியை மறந்தும், வேண்டுவோர்க்கெல்லாம் உணவளிக்கும் அமுதசுரபியேந்தியும் நடமாடு-

கின்றாள் மணிமேகலை. இத்தகையாரை நாம் இவ்வுலகில் காண்பதில்லை. சிற்சில வேளைகளில் கனவுலகில் காணக்கூடும். நனவுலகில் அவை பயன்படாமையால் விரைவில் நினைவிலிருந்தும் நீங்கிவிடும். பாத்திரப்படைப்பில் இளங்கோவடிகட்கும் சாத்தனார்க்-கும் உள்ள வேறுபாடு இதுவாதலால், மணிமேகலையைப் படிப்போர் அருகியும் சிலப்பதிகாரத்தைப் படிப்போர் பெருகியும் வருகின்றனர்.

சுதமதி, அறவணர் போன்றவர்கள் உண்மையுலகில் காணப் படுபவர்களேயாயினும் அவர் துறவு நெறியால் ஊரின் புறத்தேயுள்ள பள்ளிகளில் தங்கித் தம் கடமைகளை மேற்கொண்டவர்களாதலால் பலவகை மக்களும் பார்ப்பதற்கரியவராகின்றனர். மாருதவேகன், காயசண்டிகை, அபுத்திரன் போன்ற பாத்திரங்களும் பார்ப்பதற்-கரியவரே. ஆயினும் இப்பாத்திரங்கள் அரிதாகவேனும் மக்களி-டையே தோன்றியும் மக்கட் பண்புகளை வெளிப்படுத்தியும் வருத லாலும், கிள்ளிவளவன், உதயகுமரன் போன்று உலகியலில் பெரிதும் ஈடுபட்டோர் இருத்தலாலும் அவ்வளவிற்கேற்ப இக் காப் பியப் புகழும் இருந்து வருகிறது.

மேற்கோள்

1. William Henry Hudson - An Introduction to the study of Literature P.192

2. Rene Wellack - Theory of Literature P. 231

2-அ. William Henry Hudson - An Introduction to the study of Literature P. 193

3. Aristotle - The Poetics Chapter 5

4, சிலப்பதிகாரம். 1 : 26-29

5. ,, 2 : 82-83

6. ,, 16 : 63-66

7. ,, 5 : 200-201

8. ,, 11 : 171-191

9. ,, 7 : 24

10. ,, 6 : 75

11. புலவர் கு. திருமேனி - தென்றமிழ்ப்பாவை (கண்ணகி) பக். 14

12. எஸ். இராமகிருஷ்ணன் - இளங்கோவின் பாத்திரப் படைப்பு பக். 67

13. சிலப்பதிகாரம் 4 : 45-46

14. ,, 4 : 47-57

15. ,, 4 : 68-71

16. ,, 16 : 74-80

17. திருவள்ளுவர் - திருக்குறள் 1100

18. சிலம்புச் செல்வர் ம. பொ. சிவஞானம் - சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு பக் 240

19. தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம் - கற்பியல் 6

20. Hand Book of Aging and the Individual P. 743 (Edited by James E.Birren The University of ChicagoPress)

21. சிலப்பதிகாரம் 3 : 164-175

22. குறுந்தொகை 135

23. சிலப்பதிகாரம் 16 : 71-83

24. ,, 10 : 225-226

25. ,, 10 : 227-228

26. சிலப்பதிகாரம் 10 : 229-230

27. ,, 10 : 237-240

28. ,, 11 : 199-200

29. ,, 12 : 47-50

30. ,, 15 ; 137-144

31. ,, 12 : 51-53

32. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள் 1014

33. புறநானூறு 152 : 21-22

34. சிலப்பதிகாரம் 13 : 27-29

35. சிலப்பதிகாரம் 15 : 139-143
36. ,, 13 : 3-4
37. ,, 23 : 30-35
38. ,, 13: 44-46
39. ,, 16 : 56-59
40. ,, 16 : 91-97
41. ,, 16 : 46-51
42. ,, 20 : 73-78
43. ,, 21 : 53-55
44. பொ. திருகூடசுந்தரம்-சிலப்பதிகாரம் (சொர்ணம்மாள் சொற்பொழிவுகள்) பக். 39
45. சிலப்பதிகாரம் 21 : 50-52
46. ,, 21 : 53-55
47. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள் 54
48. ,, ,, 55
49. சிலப்பதிகாரம் 23 : 173-176
50. ,, 25 : 169
51. ,, 26 : 14
52. ,, 26 : 151
53. ,, 27 : 2
54. சிலப்பதிகாரம் 27 : 15
55. ,, 29 : 3
56. ,, 29 : 4
57. ,, 30 : 98-102
58. அகநானூறு 67
59. Aristotle -The Poetics Chapter 6.
60. சிலப்பதிகாரம் 9 : 74-77
61. ,, 15 : 139-141

62. சிலப்பதிகாரம் 16 : 70

63. புறநானூறு 144

64. கம்பர்-கம்பராமாயணம்-சுந்தரகாண்டம் 635

65. ,, ,, 639

66. ,, ,, 636

67. சிலப்பதிகாரம் *1* : 31-34

68. ,, 1 : 36-39

69. எஸ். இராமகிருஷ்ணன்-இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு பக். 51

70. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள் 72

71. ,, 757

72. William Henry Hudson-An Introduction to The Study of Literature P.192.

73. தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம்- மெய்ப்பாட்டியல் 25

74. கம்பர்-கம்பராமாயணம் பாலகாண்டம் கார்முகப்படலம் 18

75. சிலப்பதிகாரம் 1:37-39

76. மணிமேகலை 4:79-82

77. சிலப்பதிகாரம் 1:61-62

78. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள் 942

79. ஔவையார்-மூதுரை-17

80. சிலப்பதிகாரம் 16 : 213

81. ,, 2 : 89-90

82. சா. அமீது எம். ஏ. (மலாயாப் பல்கலைக் கழகம்) சிந்தைக்கினிய சிலம்பு பக். 36

83. சிலப்பதிகாரம் 3 : 172-174

84. எஸ். இராமகிருஷ்ணன் - இளங்கோவின் பாத்திரப் படைப்பு பக். 70

85. திருவள்ளுவர் – திருக்குறள் 915

86. ,, 918

87. பரிபாடல் 20 : 49
88. சிலப்பதிகாரம் 9 : 69-71
89. ,, 9 : 74-77
90. ,, 27 : 91
91. ,, 27 : 100
92. பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை-குடிமக்கள் காப்பியம் பக். 98-99
93, சிலப்பதிகாரம் 10 : 46-49
94. ,, 10 : 50-51
95. திருவள்ளுவர் - திருக்குறள் - 468
96. சிலப்பதிகாரம் 16 : 71-73
97. கம்பர் - கம்பராமாயணம் - யுத்தகாண்டம் இந்திரசித்து வதைப்படலம் - 8
98. ,, ,,
98.அ. புனித லூக்காசு நற்செய்தி - அதிகாரம் 15 வாக்கியம் 11-32
99. சிலப்பதிகாரம் 13 : 44-46
100. ,, 14 : 17-20
101. ,, 16 : 69-70
102. ,, 15 : 91-93
102-அ. ,, 13 : 185-188
102-ஆ. ,, 16 : 215-217
103. ,, 14 : 21-23
104. ,, அடியார்க்கு நல்லாருரை பக். 386
105. பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை - குடிமக்கள் காப்பியம் பக். 131
106. சிலப்பதிகாரம் 15:9-10
106. சிலப்பதிகாரம்15: 9-10
107. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-621

108. டாக்டர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார்-
மண்ணியல்சிறுதேர் ஆராய்ச்சி மதிப்புரை பக். 37

109. ,, ,, 38

110. கம்பர்-கம்பராமாயணம்-அயோத்தியாகாண்டம்
மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலம் 78

111. சிலப்பதிகாரம் 27:49-51

112. பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை-
கானல்வரி முன்னுரை

113. சிலப்பதிகாரம் 3:1-7

114. ,, 26:182-246

115. ,, 3; 1-163

116. ,, 3:158-163

116-அ-எஸ். ஆர். மார்க்கபந்து சர்மா எம். ஏ .- சிலம்பும்
மேகலையும் பக். 80,59

117. சிலப்பதிகாரம் அடியார்க்கு நல்லார் உரை பக். 120

117-அ. பண்டிதமணி மு. கதிரேசச் செட்டியார்-மண்ணியல்
சிறுதேர் பக். 190-197

118. டி. கே. எஸ். குழுவின் உரிமையாளர் - டி.கே. சண்முகம்
நேரில் அறிவித்த செய்தி

119. டாக்டர் ப. அருணசலம்-சிலப்பதிகாரச் சிந்தனை பக். 73

120. சிலப்பதிகாரம் 6: 35–63

121. கௌடல்யர் - கௌடலீயம் பொருணூல் அண்ணமலைப்
பல்கலைக் கழகத் தமிழ்மொழிபெயர்ப்பு பக். 335–341

122. அகநானூறு 149: 9-10

123. சிலப்பதிகாரம் 5:11-12

124. ,, 3 : காதையீற்றிலுள்ள வெண்பா

125. ,, 6:24-25

126. ,, 6: 33-34

127. சிலப்பதிகாரம் 7:24

128. மணிமேகலை 2:32-36

129. சிலப்பதிகாரம் 3:172-174

130. ,, 4: 27-34

131. பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை-கானல்வரி பக். 7,59 குடிமக்கள் காப்பியம் பக். 94

132. டாக்டர் மு. வரதராசனார்-மாதவி பக். 23

133. மணிமேகலை 18: 21-22

134. சிலப்பதிகாரம் - 1: 27, 1:57 63; 16: 86-87; 16:91; 15:142-14; 29:4, 13:102

135. சிலப்பதிகாரம் 3:7, 170, 4:34. 5;190, 6:21-25, 69, 120 174, 7:24, 52, 8:15-16, 76-77, 83, 109, 118 காதையீற்றுவெண்பா. 13:49, 80-82 15:21-22, 40 27:49-50. 29:3, 30:32,

136. சிலப்பதிகாரம் 11:182-183

137. ,, 27: 105-106

138. ,, 16:81

139. ,, 14:17

139-அ. மணிமேகலை 18: 14-15, 24:19-24

140. பொ. திருகூடசுந்தரம்-மாதவியின் மாண்பு பக். 126-132

141. பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை-கானல்வரி பக். 95-96.

142. டாக்டர் மு. வரதராசனார்-மாதவி பக். 49

143. கௌடலியர்-கௌடலீயம் பொருணூல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு பக். 339

144. ,, ,, பேராசிரியர் கோ. சுப்பிரமணியபிள்ளை முகவுரை

145. சிலப்பதிகாரம் 3: 162-163

146. மணிமேகலை 18: 103-111
147. சிலப்பதிகாரம் 7:24
148. ,, 7:52
149. பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை–கானல்வரி பக். 109
150. பொ. திருகூடசுந்தரம்-மாதவியின் மாண்பு பக். 156
151. சிலப்பதிகாரம் 13: 94-95
152. ,, 29:7
153. மணிமேகலை 24: 151-152
154. ,, 2:38-41
155. சிலப்பதிகாரம் 30:196
156. ,, 10:108-109
157. இறையனார் களவியலுரை-23
158. சிலப்பதிகாரம் 10:166-175
159. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள் 429
160. ,, ,, 620
161. ,, ,, 380
162. பேராசிரியர் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை-குடிமக்கள் காப்பியம் பக். 134, 135
163. ,, ,, பக். 136
164. மணிமேகலை 22: 193-203
165. சிலப்பதிகாரம் 10:62-63
166. ,, 15:107-112
167. ,, 27:82
168. ,, 29:5
169. ,, 15:11-16
170. ,, 15:20

171. சிலப்பதிகாரம் 27:49-51
172. மணிமேகலை 2:55
173. ,, 3:5-7
174. ,, 3:56-57
175. ,, 3:18-25
176. ,, 5:13-17
177. ,, 5:86-90
178. ,, 8:20-43
179. ,, 5 : 89-90
180. ,, 21 : 11-22
181. ,, 21 : 23-24
182. ,, 26 : 7-9
183. ,, 15 : 71-74
184. ,, 18 : 128-133
185. ,, 19 : 35-38
186. ,, 19 : 143-144
187. ,, 19: 147-152
188. ,, 20: 40-70
189. ,, 23 : 67-137
190. ,, 25 : 226-231
191. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்-423
192. மணிமேகலை 4 : 107-110
193. ,, 7 : 7-14
194. ,, 19 : 3-4
195. ,, 5 : 89-90
196. ,, 10:20-23
197. ,, 20 : 108-109
198. ,, 20 ; 104-107

199. கம்பர்-கம்பராமாயணம்-அயோத்தியா காண்டம்-118
200. மணிமேகலை 22 : 225-231
201. சிலப்பதிகாரம் 3 : 8-11
202. மணிமேகலை 2 : 64-68
203. திருவள்ளுவர் - திருக்குறள் - 345
204. ,, ,, - 797
205. மணிமேகலை 73:6-37
206. ,, 24 : 84-88
207. ,, 29 : 35-36
208. ,, 18 : 82-83
209. ,, 2 :60.61
210. ,, 12 : 3.4
211. ,, 24 : 97-100
212. ,, 24 : 101-104
213. ,, 2 : 60-61
214. ,, 3: 29-38
215. ,, 3 : 76-77
216. ,, 3 : 24-25
217. ,, 5 : 16-17
218. எஸ். ஆர். மார்க்கபந்துசர்மா எம். ஏ.-சிலம்பும் மேகலையும் பக்.73
219. தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம் - மெய்ப்பாட்டியல் 5
220. சிலப்பதிகாரம் 19 : 7-8
221. மணிமேகலை 21 : 20-24
222. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள் 443
223. மணிமேகலை 22 : 208-209
224. ,, 23 : 17-18
225. ,, 22 : 212-213
226. சிலப்பதிகாரம் 20 : 73

227. சிலப்பதிகாரம் 14 : 27-32

228. மணிமேகலை 22 : 57-62

229. ,, 24 : 97-100

230. ,, 24 : 101-104

231. சிலப்பதிகாரம் 10 : 231-232

232. ,, 27 : 82-83

233. எஸ். இராமகிருஷ்ணன் - இளங்கோவின் பாத்திரப் படைப்பு பக். 135

234. தொல்காப்பியர்- தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம் கற்பியல் 12, 13

235. C. M. Bowra-Tradition and Design In The Iliad P. 231

பகுதி - 7

தனிச்சிறப்பும் ஒற்றுமை வேற்றுமையும்

1. சிலப்பதிகாரம்
2. மணிமேகலை
3. ஒப்பாய்வு

7. தனிச்சிறப்பும் ஒற்றுமை வேற்றுமையும்

அழியா இலக்கியம்

ஞாயிறும் திங்களும் மனிதனுக்குத் தெரிந்த நாள் முதல் அவன் உள்ளத்தை ஈர்ப்பன. கால இடத்தொலைவுகளும், மொழி இனப் பிரிவுகளும் சாதி சமய வேறுபாடுகளும் அந்தப்பொதுவியல் பிற்கு இடையூறு விளைக்கவில்லை. முதற்காலத்து மனிதன் ஞாயிற் றின் ஒளியையும் வெப்பத்தையும் உணர்ந்து மகிழ்ந்தான். வருங் கால மனிதனும் அவ்வாறே மகிழ்வான். உலகத்தாரெல்லாருக்கும் பொதுவான அவ்வியல்புகள் மனித உள்ளத்துக்கு என்றும் உணர் வூட்டி வருவன.

பனிமாலிமயமும், நீலத் திரைக்கடலும் பார்ப்போர் உள்ளத்தை அள்ளிக் கொள்கின்றன. சில பறவைகளின் இன்குரலும், பாண னின் இசையும் கேட்போர் நெஞ்சை நிரப்புகின்றன. மல்லிகை முல்லை முதலாய மலர்களின் மணம் முகர்வோரை மகிழ்விக்கிறது. அறுசுவைகள் உண்போரை வயப்படுத்துவன. மக்கள் மெய்தீண்டல் உடற்கின்பம். இவ்வாறு ஒவ்வொன்றனிடத்தும் ஐம்புலன்களின் வழி யாக மனத்தையீர்த்து மகிழ்விக்கும் இயல்புகள் அமைந்திருக்கின் றன.

அவ்வாறே சிறந்த இலக்கியங்களும், மானிடனுக்குப் பொது வாயினவும், மாறுதலற்றனவுமாய சில அடிப்படை இயல்புகளைக் கொண்டு, அவன் அனுபவங்கள், குறிக்கோள்கள் முயற்சிகள் இன்ப துன்பங்கள் என்னும் வாழ்க்கை வேறுபாடுகளில் வளர்ந்தும் ஒலிநயம், பொருட்சிறப்பு, கற்பனைவளம் என்னும் அழகுகள் பெற் றுத்திகழ்ந்தும் கால இடஎல்லைகளைக் கடந்து அவனுக்குச் சுவை யூட்டி வருகின்றன. வில்லியம் என்றி அட்சன் என்பார் இலக்கியங் களின் நிலைத்த வாழ்வின் காரணங்களைக் கூறி வருங்கால்,

"For it is just because their books deal with unrivalled insight, grasp and power, with the things which are universally and permanently interesting- with the experiences, motives and passions, the struggles, joys and sorrows, which belong to the common foundations of human life, everywhere and at all time-that "age cannot wither" them, "nor custom-stale" their "infinite variety"[1]

என்பது மிகப் பொருத்தமும் தெளிவுமாய விளக்கமாகும். இத்தகைய பொதுவியல்புகள் பல பெற்றுத் திகழும் இலக்கியங்களும், தத்தமக்கெனச் சிறப்பியல்புகள் சிலவற்றைக் கொண்டு மிளிர்கின்றன. இலக்கிய ஆசிரியரின் தனிச் சிறப்புக்கள் அவர் படைப்பில் வெளிப்படுதல் இயல்பே. அத்தகைய சிறப்பியல்புகள் சில இவ்விரு காப்பியங்களிலும் உள்ளன. அவை ஈங்குக் காட்டப்படுகின்றன.

1. சிலப்பதிகாரத்தின் தனிச்சிறப்பு

அ. நடைமுறை வாழ்க்கையைக் கொண்டது

உலகத்தில் எப்பகுதியிலும் இல்லறம் மேற்கொண்டு வாழ்கின்றனர் மக்கள். அவ்வில்லறச்சிறப்பின் அடிப்படையினையே தகர்க்கும் எளிய மன நெகிழ்வுகளும் எங்கும் நிகழ்கின்றன. அவை அழிவையும் அவலத்தையும் மிகுவிக்கின்றன. மக்கள் அவற்றினின்று விடுபடுதற்கும் ஆறுதல் பெறுதற்கும் முயல்கின்றனர். சிலர் வெற்றியும் சிலர் தோல்வியும் உறுகின்றனர். நாடோறும் மக்கள் வாழ்வில் நீக்க முடியாதனவாய் நிகழும் இந் நடைமுறைகளைச் சிலப்பதிகாரம் கொண்டுள்ளது. இக்காரணத்தால், இவ்வுலக வாழ்வில் ஈடுபட்ட எவர் மனத்தையும் இக்காப்பியம் அள்ளிக்கொள்கிறது. இதனைப் படிப்போர் தம் வாழ்வின் சாயல்களையோ தம்மைச் சேர்ந்தோரின் சாயல்களையோ அங்கே காண்கின்றனர்; மகிழ்கின்றனர் மருள்கின்றனர்; ஆறுதல் பெறுகின்றனர்; வீறுபெற்றெழுகின்றனர். இவ்வியைபால் காப்பியத்தில் நடமாடும் பாத்திரங்களின் மேல் பரிவு கொள்கின்றனர். அவ்வளர்ச்சிகளுடன் அவர்கட்குச் சார்பாகவும் மாறாகவும் வாதிடுகின்றனர். மங்கல வாழ்த்துக் காதையில் கண்ணகி கோவலன் மண நிகழ்ச்சியைப் படிப்போர் அதனை மட்டுமா காண்கின்றனர். தம் வாழ்வில் கண்ட மணக்காட்சிகள் பிறவற்றையும் நினைத்தும் ஒப்பிட்டும் மகிழ்கின்றனர். இடைக்குடியில் கண்ணகியும் கோவலனும் மனம்விட்டு நிகழ்த்திய உரையாடல்கள் இல்லறத்துணைவரை ஆட்கொள்ளும் ஆற்றல் படைத்தவை. கண்ணகியின் இல்லறச் சிறப்பழிந்தமைக்கு வருந்திய கோவலன் மீது பரிவுண்டாகிறது. கலையுலகில் மலையுச்சி போலுயர்ந்து நின்றாலும், பெண்ணுலகில், தாழ்ந்து வருந்துவதன்றி மாதவி என்ன செய்ய முடியும்! கண்ணகியை விரைந்து மதுரைக் கனுப்பி அவலத்துக்குத் துணைபோய கவுந்தி துறவுக் கோலத்திருந்தும், அதற்கேற்ற

அவசரமற்ற மனநிலையடையாது போயினரே! பொற்கொல்லன் கய மை எத்துணை யோரைப் பெரும் அல்லலுக்காளாக்கியது நாட்டிலும் நகரிலும் இவை போல்வனவற்றை இன்றும் காண்கின்றோமன்றோ! இத்தகு நடைமுறை வாழ்க்கையைக் கொண்டிலங்குவது இதன் தனிச்சிறப்பாகும்.

ஆ. தமிழ்க் கற்பும் தேசியமும்

எல்லா நாட்டிலக்கியங்களுக்கும் பொதுவான பண்புகள் பல வுண்டு. எனினும் ஒவ்வொரு நாட்டிலக்கியத்திற்கும் ஒருதனிச் சிறப்புண்டு. அதுவே அவ்விலக்கியங்களைப் பிறவற்றினின்று பிரித்தறி தற்குத் துணையாவது. அவ்விலக்கியங்களும் அம்மக்களும் தொடர்ந்து நிலைபெறுதற்கும் அதுவேகாரணம். உடல் முழுவதும் உயிர்பரவிச் சிறப்பது போல இலக்கியத் தொகுப்பிலெல்லாம் அச்சிறப்பு ஒளிரும். உணவில், உடையில் உறையுளில் பிற புறத்தோற்றங்களில் வேறு பாடு நிகழினும், ஓரினம் எதனை மாறுதலுக் காட்படுத்தாது போற்றி வருகின்றதோ அதுவே அதன் தனிச்சிறப்பாகும். தமிழினத்தின்- தமிழிலக்கியத்தின்- அத்தகைய தனிச்சிறப்பு எது? அதுவே கற்பு என்னும் திண்மை நெறியாகும்,

பிற நாட்டிலக்கியங்களிலும் காதல் உண்டு; போர் உண்டு; வள்ளன்மையுண்டு. தமிழக காதல் கற்புடன் அமைவது. ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின் ஒன்றியுயர்ந்த பால தாணையின் தொடங்குவது.

உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே, நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று'[2]

என யாவற்றினும் மேலாகக் கருதப்படும் கற்புடன் நிலைப்பது. இக் கற்பு மரபினைத் தொல்காப்பியரே தொல்லோர் கிளவி என்பர். பிறசான்றோரும் இம்மரபினைப் போற்றியுள்ளனர். தெய்வம்தொழாஅக் கற்பென்பர் திருவள்ளுவர்[3]. மழைவளந் தரூஉம் கற்பென மொழிகுவர் பெருங்கடுங்கோ[4]. மேலும்,

'.......................கனைதுளி சிதறென
இன்னிசை யெழிலியை யிரப்பவும் இயைவதோ;
.........................சினந்தவிர்ந்தீகெனக்
கனைக்கதிர்க் கனலியைக் காமுறலியைவதோ;

எனத் தலைவன் பொருட்டும் தெய்வம் பரவுதல் கற்புக் கியையா-தென்பரவர்5.

கிரேக்கப் பெருங்காவியமாகிய இலியது, எலன் என்னும் பேரழகி, தன்னைக் கவர்ந்து சென்ற பாரிசு என்பவனுடன் வாழ்ந்ததாகவும் மீண்டும் மீட்கப்பட்டுச் செல்வதாகவும் பேசுகிறது. 6 வடமொழி ஆதிகாவியமாகிய இராமாயணம் இராவணன் சீதையைக் கையாற் பற்றித் தூக்கிச் சென்றதாகப் பாடுகிறது. தமிழ்க் கம்பர், தமிழ் நிலத்தில் தோன்றும் இலக்கியப் பயிரில் அத்தகைய மாசு சிறிதளவும் படுதல் கூடாதென்னும் உறுதியுடனன்றோ இருந்துள்-ளார். கம்பராமாயணத்தில் ஒளிர்வது தமிழ்ச்சீதை. கற்பெனும் பெயருக்குரிய வடிவம். அதனாலன்றோ கம்பர்,

'விற்பெருந் தடந்தோள் வீர வீங்குநீ ரிலங்கை வெற்பில்
நற்பெருந் தவத்தளாய நங்கையைக் கண்டேனல்லேன்
இற்பிறப் பென்பதொன்றும் இரும்பொறை யென்ப தொன்றும்
கற்பெனும் பெயர தொன்றும் களிநடம்புரியக் கண்டேன்'

எனப்பாடினார்'7. சேக்கிழார் பெருமானும் புகழனார் உயிர் நீத்த வுடன் அவர் மனைவியார் உடன்மாய்ந்த நெறியைக் கற்பு நெறி எனப்பாடிச் சிறப்பித்தார்.

'மற்றவர்தா முயிர்நீப்ப மனைவியார் மாதினியார்
சுற்றமுடன் மக்களையுந் துகளாக வேநீத்துப்
பெற்றிமையா லுடனென்றும் பிரியாத வுலகெய்தும்
கற்புநெறி வழுவாமற் கணவனா ருடன் சென்றார்.'8

நாற்கவிராசநம்பியும்,

'அளவில் இன்பத் தைந்திணை மருங்கில்
களவு கற்பெனவிரு கைகோள் வழங்கும்"9

எனக் களவும் கற்பும் அன்பினைந்திணை ஒழுக்க நெறி என்பர். பிற் காலத்தவராய சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் தம் திருவெங்கைக் கோவையில் தலைவியின் கற்பியலை,

மெய்யா மிறைவர் திருவெங்கை வாணர்தம்வெற்பில்வளைக்
கையா ளுடனவ் வருந்ததி மாதொப்பள் கற்பின்என்றால்'10

எனப்பாடுவர். இவ்வாறு வழிவழியாகத் தமிழிலக்கியங்கள் கற்பு என்னும் பண்பினைக் குறித்துக் குறிக்கோளாகப் பேசுவது ஒரு தனிச் சிறப்பு. சிலப்பதிகாரம் அக்கற்பின் திண்மையைப் புதியதோர் முறை யில் எடுத்துக் காட்டுவது இன்னும் ஒரு தனிச்சிறப்பு. செல்வத்துட் செல்வம் என்பது போல இதனைச் சிறப்பினுட்சிறப்பு என மொழிய-லாம். பிற இனத்தவர், கணவனும் மனைவியுமாக வாழும் இல்லறக் கற்பினைப் பற்றி எத்தகைய கோட்பாடுடையராயினும் தமிழகத்துச் சான்றோர் மரபு மரபாக அதனை யாவற்றினும் மேலானதாக மதித்துப் போற்றினர் என்பது மேல் குறிக்கப்பெற்றவைகளால் தெளிவாகும்.

இத்தமிழ்க் கற்பு இப்பிறவியுடன் நில்லாது அடுத்த பிறவி கட்கும் தொடர்ந்து செல்லும் ஆற்றலதாக மதித்தனர்.

'இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயா கியரென் கணவனை
யானா கியர்நின் நெஞ்சுநேர் பவளே'11

என்றார் அம்மூவனார். இத்தொன் மரபினை இளங்கோவடிகள் தமதி-லக்கியத்திலும் மேற்கொண்டார். தமிழ்ச் சான்றோர் பிறர் இதுபற்றிப் பேசுவதற்கும் இவர் பேசுவதற்கும்வேறுபாடுண்டு. இக் கற்பு மரபினைச் சிறுசிறு பாடல்களாகப்பழந்தமிழ்ச் சான்றோர் பாடினர். பாடற் பொருள் பிறிதாக இருக்குங்கால் கற்புச் சிறப்பினையும் சேர்த்துப் பாடினர். ஆனால் அடிகளாரது காப்பியத்தின் கருப்பொருளே கற்புத்தான். இவர் காப்பியமேமுதற்காப்பியம். முதற்காப்பியத்தில், முதலாவதாகக் கற்பினையே உயிர்நாடியாக அமைத்துப் பாடியது குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடையதாகும். கி.பி. இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகளில், களப்பிரராலா, பிறராலோ தென்குமரி வடவேங்கடம் குணகுட கடல்கள் என்னும் இவ்வெல்லைகளைக் கொண்ட பெருந்தமிழகத்தில் எழத்தொடங்கிய புத்தலையொன்றால்அலைக்கப்படாதிருப்பதற்கோ அன் றித் தொன்றுபடு நெறியை உலகறியச் செய்வதற்கோ இளங்கோ-வடிகள் தமிழ்க் கற்பினுக்குக் காப்பிய வடிவம் கொடுக்க முற்-பட்டார். அக்கற்புக்குக் கண்ணகி வடிவம் தந்தார். முப்பது

காதைகள் பாடினர். ஒப்பற்ற சிறப்புச் செய்தார். காப்பியம் கற்பில் தொடங்குகிறது கற்பில் வளர்கிறது. கற்பில் நிறைகிறது. இத்தமிழ்க் கற்பு பிற நாடுகட்கும் சென்று வழிபாடு பெறுகிறது. ஆரிய மன்னர், மாளுவ வேந்தர், கயவாகு மன்னன் முதலாயினர் தத்தம் நாட்டில் வழிபடற்கு வரம்பெற்றுச் செல்கின்றனர். இவ்வாறு தமிழினத்தின் தனிக்கற்பினையே காப்பியமாக்கித் தேசீயச் சிறப்புச் செய்தும் வேறினத்தாரையும் வழிபாடாற்றச் செய்ததன் வாயிலாய் உலகப் பெருமை தந்தும் உலவாப் புகழ் கொண்டார் அடிகள்.

அடிகள் பிறிதொரு வகையிலும் இக்காப்பியத்தை தேசீயத் தன்மை நிறைந்ததாக்கியுள்ளார். சேர சோழ பாண்டியர்தம் தனித்தன்மையை, மறவாமல் அவ்வவ்விடத்திற் குறிப்பிட்டாலும் அவருள்ளத்தில் தமிழகம் முழுவதும் ஒரு நாடாகவே உருக்கொண்டிருந்தது. 'இமிழ்கடல் வரைப்பிற் றமிழகம், என்றும், 'இமிழ் கடல் வேலியைத் தமிழ் நாடாக்கிய' என்றும், 'நெடியோன்குன்றமும் தொடியோள் பௌவமும் தமிழ் வரம்பறுத்த தண்புனல் நன்னாடு' என்றும் இத்தென் பெருநிலத்தைத்தமிழ் வாழும் வீடாக எண்ணினர்.இந்நிலப் பகுதியின் ஆற்றலைத் தமிழாற்றல் என்றார். 'அருந்தமிழாற்றலை அறியாதுமலைந்த ஆரியமன்னர்','அருந்தமிழாற்றல்அறிந்திலராங்கெனக்கூற்றங்கொண்டிச் சேனை செல்வது' என மூவர் ஆற்றலைத் தமிழாற்றல் எனத் தமிழ்த்தேசீயம் பேசினர். தமிழ் என்னும் உணர்வால் தமிழக மன்னர் பலரும் வலிமைபெற வேண்டும் என்றும் அதுவே தமிழகம் என்னும் பெருநாட்டுணர்வு பெறுதற்குதவும் என்றும் முதல் முதலாகக்காப்பியம்பாடினர். இவ்வாறு தமிழினக் கற்பையும் தமிழாற்றலையும் இணைத்துப் பாடிய சிறப்பு இதன் தனிப்பெரும் சிறப்பாகும்.

இ) தக்க அளவினவாய நிகழ்ச்சிகள் (PROPORTIONAL)

இக்காப்பிய ஆசிரியர் நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதில் தனித்திறமை கொண்டவர். நிகழ்சிகள் இடத்திற்கேற்றவாறும் தக்க அளவிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இக்காரணத்தால் காப்பியம் அழகுடையதாகிறது. ஓவியத்துறை வல்லவன், ஓவியம் சிறப்பதற்கேற்ற உருவ அளவுகளையும், நிறவேறுபாடுகளையும், தீட்டுதற்கேற்ற இடத்தையும், பின்னணியையும் அமைத்துக் கொள்வது போன்ற திறமை இதில் மேற்கொள்ளப்பட்டிருத்தலைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாகச் சேரனது படையெடுப்பினையும், அதனையுட் கொண்ட வஞ்சிக்

காண்டத்தினையும் குறிப்பிடலாம். பெரிய படையெடுப்பினைச் சுட்டினும் அவ்விடத்திற்கேற்றவாறு சுருக்கமாகவும், செறிவாகவும், போர்ச்சூழ்நிலை தோன்றுமாறும், காப்பியத்தின் முதன்மைத்தன்மைக்கு ஊறு நேராதவாறும், உயர்வுசேரும் முறையிலும் பாடிச் சிறப்பித்துள்ளார். மதுரைக் காண்டத்துடன் கதை முடிந்தது போன்ற எண்ணம் சிலர்க்கு வந்தால், இவ்வஞ்சிக் காண்டமே மிகையெனவும் கருதக்கூடும். அத்தகையோரும் குன்றக் குரவையில் அடியெடுத்து வைத்தவுடன்,

> 'இவள்போலும் நங்குலக்கோர் இருந்தெய்வம் இல்லையாதலின்
> சிறுகுடியீரே சிறுகுடியீரே'
> தெய்வங் கொள்ளுமின் சிறுகுடியீரே'[12]

எனமெய்ம்மறந்துபாடும் குறவருணர்வில் தாமும் பங்குகொண்டும், மலைவளங் காணவந்த மன்னன் வஞ்சினத்தைக் கேட்டு வீரமுற்று வடதிசைப் படையெடுப்பையும் வெற்றியையும் கண்டு மகிழ்ந்தும், கனகவிசயர் தலையில் வந்த கண்ணகியை வாழ்த்தி வரம்பெற்றும் திரைப்பட நிகழ்ச்சியைக் காண்பது போல் விரைவாக ஏழு காதைகளையும் தாண்டிவிடுவர்.

அரங்கேற்றுகாதை, சற்று விரிவானது போன்ற எண்ணம் வரக்கூடும். வடுநீங்கு சிறப்பின் கண்ணகியைக் கோவலன் போன்று, படிப்போரும் சிறிது மறந்து,கோவலனுடன்சென்று அவன் மாதவியுடன் வாழும் வாழ்க்கையைக் காண்பதற்குதவும் உத்தியாக அப்பகுதியைக் கருதின், அளவறிந்து, செய்யும் ஆசிரியர் திறன் புலப்படும்.

இவ்வாறே திருமணச் செய்தியாயினும், இந்திரவிழவாயினும், கானல்வரியாயினும் வழிநடையாயினும், வழக்குரையாயினும், பிற புனைவுகளாயினும் மற்றென்று விரித்தலெனத் தோன்றுமல் தக்க அளவில் அமைக்கப்பட்டுக் காப்பிய மாளிகைக்கு அழகுதரும் உறுப்புக்களாய் விளங்குகின்றன.

ஈ) காய்தல் உவத்தல் அற்ற சமநிலை :

ஒரு நாட்டு வேந்தன், தன் விருப்பு வெறுப்புக்கள் எத்தகையனவாயினும், பல் வேறு வகையான மக்களின் நலன்களைப் பேணுவதில் காய்தல் உவத்தல் கொள்ளாது செய்யும் தனது காவற் பொறுப்பினை நெகிழ்த்து விடுதல் கூடாது. 'முறை செய்து காப்பாற்றும்

மன்னவன் மக்கட்கு இறையென்று வைக்கப்படும்' என்ருர் திருவள்ளுவர். இறைக்கு எல்லா உயிர்களும் சமநிலையினவே. இந்தப் பேருண்மையினை இலக்கிய வேந்தராய இவ்வாசிரியர் உணர்ந்து போற்றியிருக்கும் திறன் மிகப்பெரியதாகும். தம் காப்பியச் சமுதாயத்தில் நடமாடும் மூவேந்தர் முதல் வரந்தருகாதையில் வரும் முக்குழந்தையர் வரையுள்ள யாவ ரும் தத்தம் உரிமையுடன் செயல்படுமாறு செய்துள்ளார். இவருக்குச் சாதி வேறுபாடில்லை; சமயவேறுபாடில்லை; இனவேறுபாடில்லை; ஏழை செல்வர் என்ற வேறுபாடோ, குடி, அரசு என்ற வேறுபாடோ இல்லை; தம் காலச் சமுதாயத்தில் நல்ல வேந்தனொருவன் தனது நாட்டைக் காப்பது போல், தமது காப்பிய மாளிகையைக் கட்டிக் காத்துள்ளார்.

திருமணத்தில் அவர்கள் விருப்பம்போல் தீவலம் செய்கின்ற னர்; மாதவியின் அரங்கேற்றம் எவ்வளவு சிறப்புடன் அரசன் முன் னிலையில் நிகழ வேண்டுமோ அவ்வளவு சிறப்புடன் நிகழ்கிறது. கணி கையர் வாழ்க்கை கடைப்பட்டதென இவர்க்குத் தெரிந்தாலும் அவர் கள் அன்றைய சமூகத்தில் சிறப்புடனிருந்ததைச் சிறிதும் மறைத்துக் காட்டவில்லை. மாங்காட்டு மறையோன் மனமார அழகர்சிறப்பினைப் பேசுகின்ருன். கவுந்தியடிகள் அதனைச்சிறிதும் பொருட்படுத்தாது மறு- மொழிதருகின்ருர். சுட்டுத்தலைபோகாமல் இட்டுத்தலையெண்ணும் வேட் டுவர்,பத்தியும்வீரமுந்தோன்ற உயிர்ப்பலி கொடுத்தும்,கொட்டுமுழக்கி யும் ஆரவாரத்துடன் கொற்றவையை வணங்கி ஆறலைப்பிற்கு அனு மதி பெறுகின்றனர். மாதரியும் மற்றவரும் கண்ணனைப்பாடும் வாய்ப் பினைச் சிறிதும் நழுவவிடாமல் மெய்ம்மறந்து பாடிப்பரவுகின்றனர். மாடலன் எவ்வித அச்சமுமின்றித் தென்குமரிக்கும் வடவிமயத்துக்கும் யாத்திரை செய்து மகிழ்கின்ருன். அந்தரசாரிகள் தாம் தாம் விரும்பும் இடங்களில் இறங்கித் தத்தம் சமயச்செய்திகளை உரைத்து வழிப்படுத்துகின்றனர். குன்றக்குரவர் செவ்வேளின் சிறப்பினைப் பாடு கின்றனர்; செஞ்சடைவானவன் அருளிற்ருேன்றிய செங்குட்டுவனுக்கு வெற்றியுண்டாக வைணவர் செல்வத்திருமாலின் சேடங்கொண்டு தரு கின்றனர்; தீவினையால் நிகழ்ந்த கோவலன் கொலைக்கும் கண்ணகி யின் கடுந்துயர்க்கும் உறவல்லாதோரும் இரங்கியழுகின்றனர். சாதி சமய, மொழி, இன உயர்வு, தாழ்வு வேறுபாடுகளின்றிக் கண்ணகி கோட்டத்தில் யாவரும் திரள்கின்றனர்; வணங்குகின்றனர்; வரம்பெறு

கின்றனர். சுருங்கச் சொல்லின், அக்காலத்தில் ஒருவன் தமிழகத்தின் ஒரு கோடியிலிருந்து பிறிதொரு கோடிவரை நாட்டிடையே சென்றால் காணக்கூடிய பழந்தமிழகத்தைத் தம் காப்பியத்தில், அரும் பொருளைப் பெட்டகத்தில் பின்னவர்க்கு வைத்துச் செல்லும் பெற்றோர் போலக் காய்தல் உவத்தலின்றி இக்காப்பிய மன்னர் காப்பிட்டுச் சென்றுள்ளார் எனலாம். இத்தனித்திறன் மற்றவற்றினும் சிறந்த-தாகும்.

உ) பழமையும் புதுமையும்

பழந்தமிழிலக்கியத்தின் வழித்தோன்றலே இக்காப்பியம். டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளவாறு 'ஐந்திணை வளங்கள், திணைமக்களின் பழக்கவழக்கங்கள் பல்சமயத்திறங்கள். அயல்நாட்டுறவுகள், தமிழக ஆட்சிமுறைகள், மன்னர் வரலாறுகள், தமிழ்மொழியின் ஆற்றல் என்றினையவெல்லாம் காட்டும் ஒரு தமிழ் நாகரிகக் களஞ்சியம் சிலப்பதிகாரம்[13] ஆகும். இத்தகைய பழமைச் சிறப்புடன், புதியன புகுதல் வழுவல என்பதற்கும் ஆற்ற-லுள்ள மொழியில் அவ்வாறு புகுதல் இயல்பே என்பதற்கும் அவ்வாறமைந்தியல்லதே வாழ்வுப்போரில் (Struggle for existance and Survival of the fittest) வெற்றிக்குதவும் என்பதற்கும் ஏற்பப் புதிய பாவகைகளையும், தெய்வக்கூறுகளையும், புதிய சமுதாயப் போக்குகளையும் அறவுரைகளையும் அமைத்து ஆசிரியர் தமது கால எல்லையில் ஆற்றவேண்டிய அரும்பெரும் பணியினை ஆற்றிச் சென்றுள்ளார்.

தமிழகப் பெருநகர்களில் இன்பப் பொழுது போக்குகள் மிகுதியாகி[14], அவற்றிற்காக்கம் தரும் முறையில் பரத்தையர் வாழ்க்கை முறை அரசர் துணையுடன் வளர்ந்தோங்கி இல்லற நெறி-களையழிக்கும் உச்சவேகத்தில் ஓடுவதைச் சுட்டியும் அதன்விளைவாசுக் கற்புடைப் பெண்டிர் கவல்வதையும் மாநகர் அழிவதையும் காட்டியும், பரத்தையர் வாழ்க்கைமுறை கூடாதென்பதனை மாதவி மணிமேகலை துறவுகளால் குறிப்பித்தும் ஒரு புதுக்காலத்துக்குத் துவக்கம் செய்-துள்ளார். வானம் பொய்யாது வளம் பிழைப்பறியாது நீணிலவேந்தர் கொற்றம் சிதையாது பத்தினிப்பெண்டிர் இருந்தநாடு என்னும் உண்மையை உணர்த்தியதற்கேற்பப் பேரரசனும் பிறநாட்டு

மன்னரும் சூழ வீரபத்தினிக்குக் கோட்டம் எடுத்து விழாச் சிறப்புச் செய்து வைத்துத் தமிழிலக்கிய மரபில் புதுமையைச் சேர்த்த பழந் தமிழர் இவர்.

2. மணிமேகலையின் தனிச்சிறப்பு

அ. சீர்திருத்தம்

தமிழிலக்கிய வானில் இக்காப்பியமும் பல நூற்றாண்டுகளாக ஒளிவிட்டுத் திகழ்ந்து வருகிறது. இதனை முதன் முதல் அச்சு வடிவில் வெளிப்படுத்திய டாக்டர் உ. வே சா. அவர்கள்,

'இதன்பாலுள்ள சொல்நுட்பம் பொருள் நுட்பங்கள் நூலளவேயாகிய நுண்ணறிவிற்கேற்ப எவ்விடத்தும் காணப்படும் என்று கூறுவர். இதனை,

> 'மந்தாகினியணி வேணிப் பிரான் வெங்கை மன்னவநீ
> கொந்தார் குழன்மணிமேகலை நூல்நுட்பங்கொவ்வ
>
> தெங்கன்' [15]

என்று கவிஞர் பெருமானாகிய துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாசமுனிவர் அருளிச்செய்த 'வெங்கைக்கோவைச் செய்யுளாலுணர்க' என இதன் சிறப்பினைப் புலப்படுத்துவர். மேலும், 'சிந்தாமணியாஞ் சிலப்பதிகாரம் படைத்தான், கந்தா மணிமேகலை புனைந்தான்' (திருத்தணிகையுலா) [16] என்று இந்நூற்பெயரையும், 'மாதவி பெற்ற மணிமேகலை நம்மை வாழ்விப்பதே' (அம்பிகாபதிக்கோவை)[17] என இக்காப்பியத் தலைவியாகிய மாதவி மகள் மணிமேகலையின் பெயரையும், தத்தம் நூல் களில் தொனியில் அமைத்து வித்துவான்கள் பாடியிருப்பதும் இதன் பெருமையையும் மணிமேகலையின் பெருமையையும் புலப்படுத்தும், [18] எனக் கூறியிருப்பதும் இந்நூல் புலவர் பெருமக்களிடத்தில் சமய வேறுபாட்டினைத் தாண்டி நிலைபெற்றதனையும் அதற்கேற்ற சிறப்புக்கள் பெற்றிருந்ததனையும் உணர்த்தும்.

டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் 'மக்கட் சமுதாயத்தை அல்வழி நீக்கி நல்வழிப்படுத்த எழுந்த ஒரு சீர்திருத்தக் காவியம் மணிமேகலை. இலக்கிய உலகில் இந்நூலின் தனிச் சிறப்பு இது' [19] எனச் சுட்டுவர். பழைய இலக்கியங்களிலும்

சமுதாயத்திற்கு வேண்டிய பல கருத்துக்கள் உண்டு. எனினும் இக்காப்பியம் சமுதாயத்தில் இழிவாகக் கருதப்பட்ட கணிகை மகளையே காப்பியத் தலைவியாக்கியும், தொடக்கம் முதல் இறுதி வரையில் அவ்விழி வெண்ணம் உண்டாகாதவாறு உயர்த்திக் கொண்டே செல்வதன் வாயிலாகச் சீர்திருத்த உணர்வைப் புகட்டி-யும், பழைய மரபினைப் பின்பற்றிச் சித்திராபதியும் ஊராரும், உதயகுமரனும் இடையூருக வந்தபோது 'மணிமேகலை தீத்தொழிற் படாஅள்', 'அவள் அறத்தின் வித்து' என வெளிப்படையாகக் குறிப்பிட்டும் வஞ்சந் தீர்க்க முனைந்த அரசமாதேவியே பின்னர் அவளைப் புகழ்ந்து தொழும்படி செய்தும், 'வேள்வியில் உயிர்ப் பலி கூடாது'[20] 'புத்தேள் உலகம் புதல்வருந்தாரார்'[21] என்று அறிவியலைப் பறை சாற்றியும் சீர்திருத்தப் பணியில் தலைமை தாங்கி நிற்கிறது. ஆதலின் சீர்திருத்தம் இக்காப்பியத்தின் தனிச் சிறப்பாகிறது.

ஆ. தெய்வ அற்புதங்கள்

சிலப்பதிகாரத்தில் காய்கதிர்ச் செல்வன், பாசண்டச் சாத்தன், மதுராபதி முதலாகத் தெய்வப் பாத்திரங்கள் வருகின்றன. எனி-னும் அவை அக்காப்பிய நிகழ்ச்சிகளை அடக்கி ஆளாமல் தக்க இடங்களில் இருளைப்போக்கும் விளக்குகள் போலத் தோன்றி நின்று விடுகின்றன. ஆனல், மணிமேகலா தெய்வமும், தீவதிலகையும், கந்திற் பாவையும், சிந்தாதேவியும், இந்திரனும் நிகழ்ச்சிகளைத் தோற்றுவித்துக் காப்பியக் கதையை வளர்ப்பதில் பெரும்பங்கு கொள்கின்றனர். ஆதலின் உலகியலிறந்த செய்திகளைப் பெரிதும் இதில் காண்கிரேம். அதனல் படிப்போர் தம் இன்ப துன்ப உணர்-வுகளைப் பாத்திரங்களில் கண்டு உணர்வதினும், அற்புதங்கள் நிறைந்த புத்துலகைக் காண்பவர் போன்று தெய்வச் செயல்களைக் கண்டும் கேட்டும் வியப்பவராகின்றனர். உதயகுமரன்,

'செங்கோல் காட்டிய தெய்வம் திப்பியம்'
'கையில் ஏந்திய பாத்திரம் திப்பியம்'
'சித்திரம் உரைத்த இதூஉம் திப்பியம்'[22]

எனக் குறிப்பிட்டதுபோலவே யாவும் திப்பியமாய் நிறைந்திருத்தல் இதன் பிறிதொரு சிறப்பாகும்.

இ. பசியாற்றும் பேரறம்

'இரட்டைக் காப்பியங்கள்' பதிப்பாசிரியர், மணிமேகலைத்திறன் உரைக்குங்கால், 'எல்லா வொழிப்புக்களிலும் உயிர்களின் பசியொழிப்பே மணிமேகலை வற்புறுத்தும் பேரறமாகும். இவ்வறத்தை இந்நூல் போல் வற்புறுத்தும் ஒருநூல் வேறு தமிழில் இல்லை'[23] எனச் சிறப்பித்துக் காட்டுவர். இது முற்றிலும் உண்மையாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டில் உலகெங்குமுள்ள தலைவர்கள் உண்டி, உடை, உறையுள் என்பவை மக்கள் யாவருக்கும் கிடைக்கவேண்டிய அடிப்படைத்தேவைகள் என அடிக்கடி பேசுவதைக் கேட்கின்றோம். பௌத்தப் பெரியாராய இத்தமிழ்ச் சாத்தனார் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரேயே,

'அறமெனப்படுவது யாதெனக் கேட்பின்
மறவாதிதுகேள் மன்னுயிர்க் கெல்லாம்
உண்டியும் உடையும் உறையுளுமல்லது
கண்டதில்'[24]

எனக்கூறி மக்களின் இவ்வடிப்படைத் தேவைகளை அரசன் நிறைவு செய்வது அவனுக்குரிய அறமாகும் என வற்புறுத்திக் கூறியுள்ளார். எந்நூல் இவ்வாறு சுட்டிப் பேசுகிறது? மக்கள் மாட்டுக் கொண்ட இப்பேரிரக்கம் இதன் தனிச் சிறப்பாகும்.

ஈ மொழியாட்சி

இக்காப்பியத்தைப் பயில்வோர் நினைவில், பிறிதொரு சிறப்பும் என்றும் நிலைத்து நிற்கும். எக்கருத்தைத் தெரிவிக்க வந்தாலும் இவ்வாசிரியர் அதனை எளிதாகவும் தெளிவாகவும் அறிவதற்கேற்ற முறையில் மொழியையும், உவமை போன்றவற்றையும் கையாள்வர். ஒரு பெண்ணின் பேரழகைப் பாடவரும் புலவர் பெருமக்கள் பல பாடல்களில் பலபடப்பாடி அதனை உணர்த்த முற்படுகின்றனர். சாத்தனார் மிகச்சுருங்கிய அளவில் அப்பெரும் பணியினைத் திறம்படச் செய்துவிடுகிறார். இவரைப்போல இவ்வளவு சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்த பெரும்புலவர் தமிழில் இல்லையென்றே சொல்லலாம். மணிமேகலையின் பேரழகை,

'அடவர் கண்டால் அகறலு முண்டோ
பேடியாரன்றே பெற்றியில் நின்றிடின்'[25]

எனக் குறிப்பிட்டதற்குமேல் சிறப்பாக எப்படிக் கூறமுடியும்! உலகப் பெருங்கவிஞராகிய ஓமர் தமது இலியதில் பேரழகி எலனைப் பற்றி இவ்வாறே சில சொற்களில் வருணித்துள்ளது நினைவுக்கு வருகிறது. இவ்வழகியைக் கவர்ந்த பாரிசு என்பவனும் இவள் முதற் கணவன் மெனிலாசு என்பவனும் நேருக்கு நேர் போரிடுதலைக் காண மதிற் கோபுரத்தில் வயது முதிர்ந்த வீரர் அமர்ந்திருக்கின்றனர். பாரிசு தந்தையும் ஆண்டிருந்தான். எலன் ஆங்கு அழைத்துவரப்படுகிருள். அவளைக் கண்ட முதியவர்கள், தமக்குள் மெதுவாக,

> "Little wonder that Trojans and Greeks should endure so much for such a woman" [26]

எனக்கூறி அவள் பேரழகினைப் புலப்படுத்தி விடுகின்றனர். சில சொல்லிப் பலநல்கும் பேராற்றல் இத்தகு மாக்கவிஞர்க்கேயுரிய தோன்றுகும்.

இவரது மிகப்பரந்த அறிவும் அனுபவமும் இவர் கையாளும் உவமைகளில் வெளிப்படுதலைக் காணலாம். நாகர் தலைவன் பெண்டுடன் இருந்த காட்சியை,

> 'எண்குதன் பிணவோ டிருந்ததுபோலப்
> பெண்டுடன் இருந்த பெற்றி' [27]

என்பர். இத்தகு சிறப்பின சில:

1. 'கணவிரமாலை கைக்கொண்டென்ன
   நிணநீடு பெருங்குடர் கையகத் தேந்தி' [28]

2. 'ஓடுமழை கிழியு மதியம்போல
   மாடவீதியின் மணித்தேர் கடைஇ' [29]

3. 'கந்தசாலியின் கழிபெரு வித்தோர்
   வெந்துகு வெண்களர் வீழ்வது போன்ம்' [30]

4. 'வாழைத்தண்டே போன்ற குறங்கினை
   தாழைத்தண்டின் உணங்கல் காணுய்' [31]

5. 'புற்றில் அடங்கிய
   வெஞ்சின அரவம் நஞ்செயிறரும்பத்
   தன்பெரும் வெகுளியின் எழுந்து பைவிரித்தென
   இருந்தோன் எழுந்து' [32]

6. 'மணிமேகலை திறம் மாதவிகேட்டுத்
துணிகயம் துகள்படத் துளங்கியவதுபோல்' [33]

7. 'வளியெறி கொம்பின் வருந்தி மெய்ந்நடுங்கி' [34]

8. 'உலந்த பிறவியை உயர்மணிப்பீடிகை
கையகத் தெடுத்துக் காண்போர்முகத்தை
மையறு மண்டிலம் போலக் காட்ட' [35]

9. 'வெள்ளிக் குன்றம் உவ்கிழிந்தன்ன
நெடுநிலைதோறும்' [36]

10. 'பொன்னின் ஊசி பசுங்கம்பளத்துத்
துன்னிய தென்னத் தொடுகடலுழந்துழி' [37]

11. 'புற்றடங்கரவின் செற்றச் சேக்கை' [38]

இத்தகைய 168 உவமைகள் நூல் முழுவதிலும் அமைந்துபொருள்களை விளக்கி நிற்கின்றன.

உதயகுமரன், தீவினையால் கொலையுண்டான் என்பதை இவ் வாசிரியர் உணர்த்தும் முறை தெளிவு நிறைந்ததாகும். சாதாரண மக்களும் ஊழ்வினையின் செயற்பாட்டினை அறிந்து கொள்ளும்முறை யில்,

தீவினை,
'ஆங்கவன் தன்னை அம்பலத்தேற்றி
ஓங்கிருள் யாமத்திவனை யாங்குய்த்துக்
காயசண் டிகைதன் கணவ னாகிய
வாய்வாள் விஞ்சையன் தன்னையும் கூஉய்,
விஞ்சை மகள்பால் இவன்வந் தனனென
வஞ்ச விஞ்சையன் மனத்தையும் கலக்கி,
ஆங்கவர் தன்கை வாளால் அம்பலத்
தீங்கிவன் தன்னை எறிந்தது' [39]

என்பர். இவ்வாறே பௌத்த சமயச் செய்திகளைச் சொல்லுங்கால் பிறமொழிச் சொற்களுக்கேற்ற தமிழ்ச் சொற்களையமைத்தும், இனிய எளிய நடையைப் பயன்படுத்தியும் அரிய செய்திகளை எளிதாகப்புரிந்து கொள்ளுமாறு செய்துள்ளார். 'சொல்லாக்கம் செய்யும் மொழிவன்மை பெற்ற சாத்தனார் இடத்திற்கேற்ப நடையெளிமை செய்யும் புது மனம் கொண்டவராக இருப்பது பாராட்டிற்குரியது.' [40]

அந்திக் காலத்தைப் பசலை மெய்யாட்டியாகக் கூறும்போது சாத்தனார்,

'குணதிசை மருங்கின் நாண்முதிர் மதியமும்
குடதிசை மருங்கின் சென்றுவீழ் கதிரும்
வெள்ளிவெண் தோட்டொடு பொற்றோ டாக
எள்ளறு திருமுகம் பொலியப் பெய்தலும்' [41]

எனக் குறிப்பிட்டது கம்பர் பெருமான் இரணியன் வதைப் படலத்தில் பாடிய,

'சுழற்றிய காலத்திற்ற தூங்கு குண்டலங்கள் நீங்கிக்
கிழக்கொடு மேற்குமோடி விழுந்தன கிடந்தஇன்றும்
அழல்தருகதிரோன் தோன்றும் உதயத்தோடத்தமான
நிழல்தரும் காலைமாலை நெடுமணிச் சுடரின் நீத்தம் [42]'

என்னும் பாடலை நினைக்கச் செய்கிறது.

கி.மு.விற்கு முன்பே அறிவியலடிப்படையில்மைந்த[42]அ பௌத்த சமயக் கொள்கைகளை உணர்த்த முற்பட்டவர் சாத்தனார் ஆதலால், அக்காலச் சமூகத்திலிருந்த அல்நெறிகளை நீக்கி நல்நெறிகளை மேற்கொள்ள மக்கட்குத் தூண்டுதல் கொடுத்தும், பசிநீங்கினால் அஃதெளிதாகும் என அதுபற்றி எண்ணச் செய்தும், இவற்றை மக்கள் எளிதாக உணர்தல் வேண்டும் என எளிய இனிய மொழியாட்சி மேற்கொண்டும் தம் காப்பியத்தைச் சிறப்பித்துள்ளார் எனலாம்.

3. ஒப்பாய்வு

1. சிலப்பதிகாரச் செய்திகள்

சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கோவலன், கண்ணகி, மாதவி, மணிமேகலை என்னுமிவர் தொடர்பான செய்திகள் மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் இருபத்தியைந்து[43] இடங்களில் சுட்டப்பட்டுள்ளன. (பிற்சேர்க்கை-4) இவற்றை,

1. கோவலனும் கண்ணகியும் உற்ற கொடுந்துயர்பற்றியன
2. கோவலன் பூவிலையீத்தல் பற்றியது
3. மணிமேகலைக்குப் பெயரிட்ட செய்தியுட் கொண்டவை
4. கோவலனைத் தந்தை முறையில் சுட்டுபவை

5. கண்ணகியைத் தாய் முறையில் பேசுபவை
6. கண்ணகி கோட்டத் தொடர்பு பற்றியன
7. பிற தொடர்பு பற்றியன

எனப் பொதுவாக வகைப்படுத்தலாம். இவற்றுள் கோவலன் முற்பிறவியில் செய்த தீவினையால் வந்துற்ற கடுந்துயர்ச் செய்தியும், அவன் அற்றைப் பரிசம் கொடுத்த செய்தியும் மணிமேகலாதெய்வப் பெயரிட்ட செய்தியும் இரண்டிலும் ஒரே வகையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. கடுந்துயர்ச் செய்தி முதன்முதல் தெரிவிக்கப்படும் இடத்திலேயே மணிமேகலையைத் துறவறப்படுத்திய செய்தியும் வருகிறது. துறவு பூண்ட செய்தியும், கோவலனும் கண்ணகியும் உற்றகடுந்துயர் நிகழ்ச்சியே அதற்குக் காரணம் என்பதும் வேறுபாடற்றிருக்கின்றன.

ஆனால்,

1) துறவறப்படுத்தும்போது மணிமேகலையின் குழல்களையப் பட்டதென்பதனைக்

'கோதைத் தாமம் குழலொடு களைந்து
போதித் தானம் புரிந்தறங் கொள்ளவும்'[44]

என்று சிலப்பதிகார அடிகள் தெரிவிக்கின்றன. சாத்தனார் மணிபல்லவத்தீவில் வருந்தும் மணிமேகலை,

'சூரற்றலைக் கூந்தல் குலைந்து பின்வீழ
அரற்றினள்'[45]

என்றும், அவள் தாமரைப் பீடிகை முன் வீழ்ந்து வணங்குவதைக்,

'கொடிமின் முகிலொடு நிலஞ்சேர்ந் தென்ன
இருநுசுப் பலச வெறுநிலம் சேர்ந்து'[46]

என்றும், பின்னரும்,

'மைம்மலர்க் குழலி' [47]
'நறைகமழ் கூந்தல் நங்கை'[48]

என்றும் குறிப்பிடுதல் குழல்களையாதிருந்த நிலையினைத் தெரிவிக்கும். குழல் களையப் படாத நிலையினளாகப் பாடுவதுதான் உதயகுமரன் காதல்கொளற்குப் பொருத்தம் எனக் கருதிப் பாடினர் போலும்!

(2) மணிமேகலை, கண்ணகியின் படிமத்தோடு கோவலன் படிமத்தையும் காணும் வேட்கையுடன் வஞ்சி சென்றதாகச் சாத்தனுர் கூறுவர். ஆனல் சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் படிமம் உடனிருந்த குறிப்பே தெரியவில்லை.

(3) கண்ணகி, மணிமேகலையிடம் மதுரையில் நிகழ்ந்தவற்றைக் குறிப்பிடுகிருள். தீவினைப் பயனே இடுக்கண்களுக்குக் காரணம் என மதுராபதி தெய்வம் தெரிவித்த பின்னும் சீற்றங்கொண்டு செழு நகர் சிதைத்ததாகவும், அதனல் முன்னைய நல்வினையால் விண்ணுலகேகினும் இறுதியில், சினங்கொண்டு நகர் சிதைத்த பாவத்தால் கோவலனெடு தானும் பலமுறை பிறந்தும் இறந்தும் உலவ வேண்டும்[49] என்றும் குறிப்பிடுவதாக மணிமேகலையில் உள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில், ஊர்தீயூட்டியபின் கண்ணகி மறுகிடை மறுகியும் கவலையிற் கவன்றும் இயங்கியும் மயங்கியும் இடருற்ற நிலையில்,

'கொந்தழல் வெம்மைக் கூரெரி பொருஅள்
வந்து தோன்றினள் மதுராபதியென்' [50]

என எரியூட்டியபின் அத்தெய்வம் வந்ததாகவுள்ளது. அழற்படுகாதையின் ஈற்றில் மதுராபதி வந்ததையும், அடுத்த 'கட்டுரைகாதை'யில் அத்தெய்வம் கண்ணகிக்கு உண்மைகள் உணர்த்தியதையும் அமைத்துள்ளார் அடிகள். வஞ்சினமாலையின் இறுதிப்பகுதி,

'தீத்திறத்தார்பக்கமே சேர்கென்று காய்த்திய
பொற்றெடி யேவப் புகையழல் மண்டிற்றே
நற்றேரான் கூடல்நகர்' [51]

என்றும், அழற்படுகாதையின் முதலடி,

'ஏவற்றெய்வத் தெரிமுகந் திறந்தது' [51] அ

என்றும் உள்ளன. அழற்படுகாதையின் ஈற்றிலுள்ள வெண்பாவொன்றும்,

'முதிரா முலைகுறைந்தாள் முன்னரே வந்தாள்
மதுரா பதியென்னும் மாது'

என இக்கருத்தினையே வலியுறுத்தும். இவை மதுராபதி வந்தது மதுரையழற்பட்டதற்குப் பின் என்பதற்கேற்ற சான்றுகள்.

(4) இளங்கோவடிகள்,

'நான்மாடக்கூடன் மகளிரும் மைந்தரும்
வானக் கடவுளரும் மாதவரும் கேட்டீமின்
யானமர் காதலன் தன்னைத் தவறிழைத்த
கோநகர் சீறினேன் குற்றமிலேன் யான்'[61]-ஆ

எனக் கண்ணகி மதுரைமாநகர் எரித்ததைக் குற்றமன்று என்பர். சாத்தனாரோ,

'மதுராபதியெனும் மாபெருந் தெய்வம்
மெய்மைக்கிளவி விளம்பிய பின்னும்
சீற்றங்கொண்டு செழுநகர் சிதைத்தேன்
மேற்செய் நல்வினையின் விண்ணவர்ச் சென்றோம்
அவ்வினை இறுதியின் அடுசினப் பாவம்
எவ்வகை யானும் எய்துதல் ஒழியாது'[61]-இ

என மதுரைமாநகர் எரித்ததைக் குற்றம் என்பர். குற்றம் என்பதனை உணர்த்துவதற்காக இவர், மதுராபதி விளம்பிய பின்னும் கண்ணகி சீற்றந்தணியாது சிதைத்தாள் என அமைத்துள்ளார். இவ்வமைப்பு அடிகள் அமைப்புக்கு மாறு பட்டதென்பதற்குக் காட்டப்பட்டது. இவ்வாறு கதைச் செய்திகளில் ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன.

கதையமைப்பு

சிலப்பதிகாரக் கதை காப்பிய நாயகருடன் புகாரில் தோன்றி வளர்கிறது. புகார் எல்லையிலிருந்து நீங்கி மதுரையிலும், அவ்வெல்லைக்கப்பால் வஞ்சியிலும் நிகழ்கிறது. மதுரை சென்றபின் புகாருக்கும், வஞ்சி சென்ற பின் இவ்விரு பகுதிகட்கும் திரும்புவதில்லை. அதனால் கதை ஆற்றொழுக்குப் போல் வளர்ந்து நிறைவெய்துகிறது.

மணிமேகலைக் கதையும் புகாரில் தான் தொடங்குகிறது. எனினும் விரைவில் மணிபல்லவம் செல்கிறது. அதே விரைவில்

மீண்டும் புகாரை அடைகிறது. புகாரிலேயே பெரிதும் வளர்கிறது; ஆயினும் பின்னர் ஆபுத்திரன் நாடடைந்தும், மீண்டும் மணிபல்லவத்தீவிற்குப் பறந்தும், அங்கிருந்து வஞ்சி சேர்ந்தும், இறுதியாகக் காஞ்சிநகர் உற்றும் வளர்ச்சி பெறுகிறது இவ்வாறு நாற்றிசையும் பரவிப் பின்னலுற்றுச் சிலந்திகூடுக் போன்றதாகிறது. ஆபர்கிராம்பி என்பார், காப்பியக் கதைகள் சங்கிலித் தொடர்போலவும் அமையலாம்; சிலந்திக்கூடு போலவும் பின்னப்படலாம்[55] எனக் குறிப்பிட்ட இருவகைக்கும் முறையே இவ்விரு காப்பியக் கதைகள் எடுத்துக் காட்டுகளாகத் திகழ்கின்றன.

கனுக்கள்

கனவைப் பற்றிய கருத்துக்கள் பண்டைக் காலத்தில் பாபிலோனியா, எகிப்து நாடுகளில் முதன் முதல் தோன்றி, எபிரேயர், கிரேக்கர், உரோமானியர் வழியாக உலகத்திற் பரவின எனக் கருதுபவர் உண்டு[56]. பிளேட்டோ கனவுகள் மனிதனுடைய இச்சைகளைக் குறிப்பனவென்றும், அரித்தாட்டில் கனவு உடலைச் சார்ந்து எழுவன என்றும் கருதினர்.[57] இருபதாம் நூற்ருண்டில் கனவைப் பற்றி விஞ்ஞான முறையில் ஆய்ந்துள்ளனர். இன்னும் அவ்வாய்வு தொடர்ந்து வருகிறது. எனினும் உடல் காரணமாகவும் உள்ளங் காரணமாகவும் கனவுகள் ஏற்படும் என்னும் கருத்துப் பொதுவாக ஏற்கப்பட்டதொன்ருகும்.[58]

இக்கனவு, இலக்கிய ஆசிரியர்களாலும் மேற்கொள்ளப் பட்டது. தொல்காப்பியம் காமப் பொருண்மை பற்றி நிகழும் கிளவி பற்றிக்கூறுங்கால், 'கனவும் உரித்தாலவ்விடத் தான'[59] எனக் கனவு காமப் பொருண்மையில் வருதலுண்டெனக் கூறும். திருக்குறளில், 'கனவுநிலையுரைத்தல்'[60] எனக் காமப் பொருண்மை பற்றி ஓதிகாரமே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அகநானூற்றிலும்[61] குறுந்தொகையிலும்[62] காமப் பொருண்மை பற்றிய கனவுப்பாடல்கள் உள்ளன. கலித்தொகைத் தலைவி, தனக்கும் தன் தலைவனுக்குமிடையே கனவில் நிகழ்ந்த உரையாடலைக் குறிப்பள். வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைவன் வருதற்கோரறிவிப்பாக அவள் அதனைக் கருதுவது புலப்படும்.[63] புறப்பொருண்மையிலும் கனவுச் செய்திகளை அமைத்தல் புறப்பாடல் காட்டும்.[64] சோழன் குளமுற்றத்துத்துஞ்சிய கிள்ளிவளவனைப் புகழ்ந்து பாடுங்கோவூர்கிழார்

கிள்ளிவளவனுடைய பகைவர்கள் தீக்கனவைக்கண்டு கிள்ளி-வளவனுல், தமக்கு வருங்கெடுதி நோக்கி நடுங்கிக் கலங்கியிருப்பர் என்பர். பதிற்றுப்பத்தில் குமட்டூர்க் கண்ணனுர், 'சிலம்பில் துஞ்சும் கவரி, பரந்திலங்கருவியொடு நரந்தம் கனவும்'[65] எனத் துயிலுங்-கால் கவரிமான் கனவு காண்பதைக் குறிப்பர். இது முன்நிகழ்ச்சி மீண்டும் நிகழ வேண்டுமென எதிர்பார்ப்பதனைத் தெரிவிக்கும். இவ்வாறு தமிழிலக்கியங்கள் அகம், புறம் என்னும் இருபொருண்மை பற்றியும் வரும் கனவு மரபினை நமக்குத்தெரிவிக்கின்றன. அக் கனவுகள் பெரும்பாலும் எதிர்காலத்து வரும் நன்மை தீமைகளைக் குறிப்பனவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் கனவுச் செய்திகள் உள்ளன. கண்ணகி தேவந்திக்குக் கூறிய கனவும்,[66] கோவலன், காவுந்திக்கும் மாடலனுக்கும் தெரிவித்த கனவும்[67] பின்வரும் தீமையை யறிவிப்பதற்கமைந்தன. பாண்டியன் தேவி கனவும்[68] இத்தகையதே. மணிமேகலையில் மாதவி, மகள் மணிமேகலை துறவு மேற்கொள்வதாகக் கண்ட கனவு[69] கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு இருகாப்பியங்களும் கனவு பலிக்குமென்னும் கருத்தினைமேற்கொண்டு தீய கனவின் தீய விளைவினையும், நற்கனவின் நன்மையையும் குறிப்பிட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் காணும் கனவுகள் இக்கால அறிவியல் முறைக்கேற்ப உடல் உள்ளப் போக்குகளால் ஏற்பட்டன எனக் கொள்ளுமாறுள்ளன. ஆனல் மணிமேகலையில், மணிமேகலா தெய்வம் மாதவி கனவில் தோன்றி,

> 'காமன் கையறக் கடுநவை யறுக்கும்
> மாபெருந் தவக்கொடி யீன்றனை யென்றே
> நனவேபோலக் கனவகத் துரைத்தேன்'[70]

என்பதால், தெய்வம் நற்செய்தி தெரிவித்தற்குக் கனவைப் பயன் படுத்திக் கொள்வது தெரிகிறது. கனவு தெய்வத்தாலும் வரும் என்பதை மணிமேகலை தெரிவிப்பதாகக் கொள்ளலாம். மக்களிடை-யேயும் இந்நம்பிக்கையுண்டு. கனவுகளைப் பற்றி ஆய்ந்த கனுநூல் தமிழில் இருந்ததனை அடியார்க்கு நல்லாருரை[71] உணர்த்தும்.

கனவுக் காரணங்களும் விளைவுகளும் பற்றித் தெளிவான கருத்துக்கள் அறிவியலடிப்படையில் இன்னும் முழுமையாக வரவில்லையென்றாலும் மக்களிடையே காணும் நம்பிக்கைகள், இலக்கிய ஆசிரியர்க்குப் போதுமானவையாய்விடுகின்றன. அதனால் அவர்கள் தம் படைப்புகளில் கனவுகளை முன்னறிவிப்புக் கருவிகளாகப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.[72]

தெய்வப் பாத்திரங்கள்

காய்கதிர்ச் செல்வன், மதுராபதி, அழற்கடவுள், பாசண்டச் சாத்தன் என்னும் தெய்வங்கள் சிலப்பதிகாரக் கதை நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபடுகின்றன. இவ்வாறே மணிமேகலா தெய்வம், தீவதிலகை, இந்திரன், சிந்தாதேவி, கந்திற்பாவை, சம்பாபதி என்னும் தெய்வங்கள் மணிமேகலையில் வருகின்றன. தீர்க்கமுடியாத சிக்கல்களை அவ்வக் கால மக்கள் ஏற்கும் முறையில் தீர்த்துத் தெளிவும் ஆறுதலும் தருதற்கு இலக்கிய முதல்வர்கள் உலகெங்கும் கையாண்டு வரும் இலக்கிய உத்தி இதுவாகும். கிரேக்க முதற் காவியமாகிய இலியதில் தெய்வங்கள் பெரும்பங்கு பெறுதல் குறிப்பிடற்குரியது. சிலப்பதிகார ஆசிரியர் பாசண்டச் சாத்தனைக் குழந்தையாக்கி மாலதியின் மனக் கவலையைத் தீர்த்தார். அவனைப் பதினாருட்டைப் பிராயத்தானாக வளர்த்தும், தேவந்தியை மணக்கச் செய்தும் சிறிது காலம் மானிட வாழ்வில்ஈடுபடுத்தியுள்ளார். இச்செய்தி, இலியதில் தேற்றிஸ்என்னும் நீரா மகள், பீலியசு என்னும் மானிடனை மணந்து அக்கிலசு என்னும் பெருவீரனை ஈன்று வளர்த்ததனை நினைப்பூட்டுகிறது.[73] மணிமேகலையாசிரியர், இளங்கோவடிகளைப்போன்று தெய்வங்களை மானிட வாழ்வில் ஈடுபடுத்தாமல், வழிகாட்டுதல், உண்மைகளையுணர்த்தல் என்னும் அளவில் அமைத்துக்கொண்டார். தெய்வ இந்திரன் மானிடன் செய்யும் அறச் செயலைப் பொருமல் நடந்து கொள்வதையும் காட்டுவர்.

இவ்விரு காப்பியங்களிலும் பூதங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் வருகின்றன. இப்பூதங்கள் தேவர் கட்டளைப்படி மக்கட்குத் துணை புரிதற்கு வந்தவை எனக் காப்பியங்கள் தெரிவிக்கின்றன.

இவைகளால், இவ்விரு காப்பியங்களும் உலகத்துப் பிற காப்பியங்களைப்போலவே தெய்வப் பாத்திரங்களை மேற்கொண்டுள்ளன

என்பதும், சிலப்பதிகாரம், தெய்வம் மானிடக் குழந்தையாகி வளர்ந்து மானிடப் பெண்ணை மணந்த முறையைத் தெரிவித்துள்ள தென்பதும், மணிமேகலை, தெய்வங்களை வழிகாட்டுதலளவில் அமைத்துக்கொண்ட தென்பதும் தெளிவாகும்.

தெய்வக் கோட்டங்கள்

புறநானூற்றில்[74] மணிமிடற்றோன், பனைக்கொடியோன், புட்கொடி விறல்வெய்யோன், பிணிமுக ஊர்தி ஒண்செய்யோன் எனக் கடவுளர் குறிக்கப்படுகின்றனர். 'பணியியர் அத்தை நின் குடையே, முனிவர், முக்கட் செல்வர் நகர் வலஞ் செயற்கே என்பது, மணிமிடற்றண்ணலுக்குக் கோவில் இருந்த செய்தியைத் தெரிவிக்கும். (நகர்-கோவில்) பிற கடவுளர்க்கும் இத்தகைய கோவில்களும் அவர்க்குரிய ஊர்திகளும் கொடிகளும் இருந்தன என்பதையும் புறப்பாடல்கள் அறிவிக்கும். சிலப்பதிகாரத்திலும் இம்மரபிற்கேற்பக் கோயில்கள் இருந்தமை,

'பிறவாயாக்கைப் பெரியோன் கோயிலும்
அறுமுகச் செவ்வேள் அணிதிகழ் கோயிலும்
வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்
நீல மேனி நெடியோன் கோயிலும்'[76]

எனவரும் பகுதி தெளிவாக்கும். இவையல்லாமல், அமரர் தருக்-கோட்டம், வெள்யானைக் கோட்டம், உச்சிக்கிழான் கோட்டம், வச்சிரக்கோட்டம், புறம்பணையான் (மாசாத்தன்) கோட்டம், நிக்கந்தக் கோட்டம், நிலாக்கோட்டம், காமவேள்கோட்டம் எனப் பலவகைக் கோவில்கள் பல்கிப் பெருகிய நிலைமையும் சிலப்பதிகாரம் காட்டும்.[77] பௌத்த சமயத்தையே உயர்வாகக் காட்டும் மணி மேகலையும் அக்காலத்தில் புகார் நகரத்திருந்த பலவகைக் கோவில் களைச் சுட்டுகிறது. மேலும், நுதல்விழி நாட்டத்திறையோன் முதன்மை பெற்றிருந்த நிலையையும் அது சுட்டும்.

'நுதல்விழி நாட்டத் திறையோன் முதலாப்
பதிவாழ் சதுக்கத்துத் தெய்வம் ஈறுக'[78]

என்பது மக்களிடையில் அன்றிருந்த அம் முதன்மை வழிபாட்டுடன் பலவகை வழிபாட்டு நிலைகள் இருந்தமையை உணர்த்தும்.

மேற்குறிப்பிடப்பெற்ற பலவகைக் கோட்டங்கட்கிடையே எவ்விடத்தும் விநாயகர் என்றும், பிள்ளையார் என்றும் இக்காலத்தே ஊர்கள் தோறும், வீதிகள் தோறும், வீடுகள் தோறும் வைத்து வணங்கப்படும் தெய்வத்துக்குரிய கோட்டம் இருந்த குறிப்பேஇல்லை. விநாயகரைப்பற்றிய குறிப்பில்லை யென்ற காரணம், வரலாற்றாசிரியர் கள் இவ்விரு காப்பியங்களின் காலத்தைத் தொன்மைக்குக் கொண்டு செல்வதற்கு நினையத்தகுவதாகும்.

காப்பிய நாயகர் சமயம்:

கோவலனும் கண்ணகியும் புகாரினின்று புறப்படுங்கால் பல சமயக்கோட்டங்களையும் கண்டு, வலம் வந்து பயணத்தை மேற்-கொண்டனர். எனினும் ஆசிரியர் அவர்கள் பிண்டி நிழலிலிருந்த இல கொளிச் சிலாதலத்தை மட்டும் தொழுது வலங்கொண்டு சென்றதாகக் கூறுவர். சமணத்துறவியராய காவுந்தி ஐயை இவ்விருவரையும் 'பெரு மகள் திருமொழிபிறழா நோன்புடையவர்' எனத் தெளிவாகச் சுட்டு-வர்.[79] மாதரியும் 'சாவக நோன்பிகள் அடிகள் ஆதலின் என்பர்'[80] மேலும் புகாரிலிருந்து புறப்பட்டு ஊரிடையிட்ட நாடுடன் கண்டு, காவதமல்லது கடவாராகிப் பன்னாள் தங்கிச் செல்நாள் ஒருநாள் தருமசாரணர் தோன்றக் கவுந்தியொடு கோவலனும் கண்ணகியும் அவரடி வீழ்ந்துவணங்கினர் என ஆசிரியர் கூறுவர்.[81] இவை யாவும் இவர்தம் சமயம் சமணம் என்றுரைப்பதற்குச் சான்று பகர்வன.

எனினும் மாசாத்துவான் இந்திரவிகாரமடைந்து துறவு மேற்கொண்டதாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.[82] இக்குறிப்பு கோவலன் தந்தை பௌத்த சமயத்தைச் சார்ந்தவன் என்பதைக் காட்டும். ஆனால் கண்ணகி தந்தை ஆசீவகர்முன் துறவு மேற்-கொண்டதாக அடிகள் கூறுவர்.[83] இச்செய்திகள் அக்காலத்-திருந்த சமயப்பொறையைச் சுட்டும் அல்லது அப்பொறையிருத்தல் வேண்டும் என்பதனைக் குறிப்பிக்கும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் கண்ணகி சமயச் செய்திகள் இவ்வாறிருக்க மணிமேகலையாசிரியர் ஐயத்திற்கிடமின்றிக் கோவ-லனுக்கு ஒன்பது தலைமுறைக்கு முன்னோனாய கோவலன் முதல் யாவருமே பௌத்த சமயத்தவர் என்பர்.[84] கோவலனும் கண்ணகி யும் பின்வரும் பிறவிகளிலும் பௌத்த சமயத்தவராய்ப் பிறந்து

இறுதியில் புத்த பகவானருளால் பிறவி நீப்பர் என்றும் கூறுவர்.[85] மாதவியும் மணிமேகலையும் பௌத்தப்பள்ளியடைந்து துறவுமேற்கொண்ட செய்தியைச் சிலப்பதிகாரத்திலும் வேறுபாடின்றிக் காண்கின்றோம். கோவலன் கண்ணகியார் சமயக் கொள்கைபற்றிய செய்திகளே வேறுபட்டிருக்கின்றன.

காப்பியப்பாவமைப்பு

இப்போது கிடைக்கப்பெறும் பழந்தமிழ்ப் பாடல்களுள் பெரும்பாலன அகவற்பாக்களே. பாவின் பொதுவியல்புகளோடு, பாடுவோருக்கும், முன்னிருந்து கேட்போருக்கும் எளிதாக இருக்கும் சிறப்பு பிற வகைகளினும் அகவல்வகைக்கேயுரியது. தொடக்க காலத்தில் மிகுதியாக இப்பாடல் இருப்பதற்கும் இதுவே காரணம். இன்றும் பாப்புனைவோர்க்கும் பாப்படிப்போர்க்கும் எளிதாக இருப்பதிஃதே. அன்று திருவிழாக்களிலும், பெருவிருந்துகளிலும் மக்கள் திரளாகக்கூடும் பிற கூட்டங்களிலும் தெய்வச் செய்திகளையோ வீர வரலாற்றினையோ பலரும் கேட்குமாறு உரத்துப் பாடுவோனுக்குப் பிற பாவகையினும் இவ்வகையே ஏற்றதாயிருந்தது. அவன் அகவுவது போலக் கைகளை உயர்த்திக் கீழிறக்கும் செய்கையுடன் இணைந்து செல்லும் ஓசைப்போக்குடையது இப்பாவே. அகவல் என்பதற்கு அழைத்தல், எடுத்தலோசை என்னும் பொருள் உண்மையும், அகவலன் என்பதற்குப் பாணன் [86] என்னும் பொருள்உண்மையும் இக்கருத்தினை வலியுறுத்தும். இன்றும் தமிழகத்தில் அண்ணன்மார் கதையும் பிற கதைகளும் பொதுமக்களுக்கேற்பச் சொல்லும் பாணர் போன்றோர் இத்தகைய அகவலியல்பமைந்த பாவகைகளையே மேற்கொள்கின்றனர். தெலுங்கு நாட்டுப் பகுதியில் பத்தினிப்பெண்டிர் கதைகளைக் கூறுவோர் இத்தகைய பாவகைகளையே உரத்துப்பாடி வருகின்றனர். இக்கதைகளைப் பாடுவோர் பாடி வருங்கால், சிலபகுதிகள் மறந்துபோனாலும் கதைத் தொடர்பு விடாமல் தாமாகவே சில சேர்த்துப் பாடிச் சரிசெய்து கொள்வதற்கும் இவ்வமைப்பு உதவுகிறது. கோவலன் கதை, ஆரவல்லி கதை, அபிமன்னன்கதை போன்ற பலகதைகள் தமிழகத்தில் பிற்காலத்தில் மக்களிடையே பாடப்பட்டு வந்தன. அவை இவ்வெளிய பாவகையையொட்டி அமைந்துள்ளன. இவைகளால் தொன்று தொட்டுப் பொதுமக்களோடு தொடர்பு கொள்வதற் கேற்றதாக அமைந்து வந்திருப்பது அகவற்பாவே என்பது விளங்கும்.

முதற்காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரமும் மக்கள் முன்னிலையில் பாடப்படுவதற்கேற்ப அமைக்கப்பட்டதென்பது,

'என்திற முரைத்த இமையோரிளங்கொடி
தன்திற முரைத்த தகைசால் நன்மொழி
தெரிவுறக் கேட்ட திருத்தகு நல்லீர்'[87]

என ஆசிரியர் பாடியுள்ள பகுதியால் விளங்கும். ஆதலின் தொன்று தொட்டு வரும் அகவற்பா மரபினையே ஆசிரியரும் மேற்கொள்வது இயல்பே. எனினும் இசை, நாடகத்துறைகளிலும் வல்லராய அடிகள் தக்க இடங்களில் காப்பியம் சிறப்பதற்கேற்றவாறு பிற பாவகைகளையும் சேர்த்துள்ளார். தக்க வண்ணங்களால் அரசமாளிகை அழகு பெற்றுத் திகழ்தல் போல, பல பாவகைகளால் இக்காப்பிய மாளிகையும் அழகுபெற்றுத் திகழ்கிறது.

மணிமேகலைக் காப்பியம் துறவுநெறிக் காப்பியம். துறவோர் இருக்கும் பள்ளியில் உள்ளத்தை உலகியலுக்கீர்க்கும் எத்தகையனவும் இருத்தல் இயல்பன்று. 'யாதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல் அதனின் அதனின் இலன்'[88] என்ற பொய்யா மொழிக்கேற்ப ஆரவார இயல்புகள் நீங்கப் பெற்ற மனநிலையே துறவோர் நிலையாகும். உலகியலுக்கேற்ற ஐம்புல ஆரவார இயல்புகள் இல்லாமையே சிறப்பாகும். ஆதலின் மணிமேகலைக் காப்பியம் காவியுடைத் துறவோர் தங்கும் தூய்மையும் அமைதியும் நிறைந்த பெரும்பள்ளி போன்றதாய்த் திகழ்கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் உரையிடையிட்ட பாடற்பகுதிகள் முப்பதாகும். இம்முப்பதனுள்,

காதை என்னும் முடிவுடன்	22
வரி என்னும் முடிவுடன்	3
மாலை என்னும் முடிவுடன்	2
குரவை என்னும் முடிவுடன்	2
பாடல் என்னும் முடிவுடன்	1
ஆக	30

காதைகள் உள்ளன. மணிமேகலையில் உள்ள பாடல்கள் முப்பதும் காதையென்னும் ஒருவகை முடிவுடனேயே உள்ளன. முப்பது காதைகள் என்னும் தொகையளவில் இரண்டும் ஒன்றுபடினும், பிறவகைகளில் வேறுபடுகின்றன. மணிமேகலையில் யாவும் 'என்' என்னும் கிளவியை ஈருகப் பெற்ற அகவற் பாக்களாயுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் அகவற்பாக்களும், பிற பாக்களும், உரைப்-பாட்டும் உள்ளன. மேலும், காண்டம் என்னும் பெரும் பிரிவுகள் அமைக்கப்பட்டும், கதைப்போக்கிற்கு ஏற்பப் புகார்க் காண்டத்தில் பத்துக் காதைகளும், மதுரைக் காண்டத்தில் பதின்மூன்று காதைக-ளும், வஞ்சிக்காண்டத்தில் ஏழு காதைகளும் எனச் சிறு பிரிவுகள் பிரிக்கப்பட்டும் காப்பியம் செப்பம் செய்யப்பட்டுள்ளது. மணிமேகலை யில் பெரும்பிரிவுகள் இல்லை. பின்னர்த் தோன்றிய காப்பியங்கட்கு இவ்விரு வகையும் பாவமைப்பில் துணைசெய்துள்ளன. பெருங்கதை, சிலப்பதிகாரத்தைப் பின்பற்றிக் காண்டம் என்னும் பெரும் பிரிவை மேற்கொண்டுள்ளது. மணிமேகலையைப் பின்பற்றி அகவற்பா வகையை மட்டும் மேற்கொண்டுள்ளது. சீவகசிந்தாமணி யாசிரிய-ரும், கம்பரும், பிறரும் சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ட பாவேறுபாடுகளைப் பார்த்துத் தத்தம் காலத்தேவைக் கேற்றவாறு பாவினங்களை மேற்கொண்டனர். எனவே அகவற்பா மரபு, காப்பியங்களில் ஒரே வகையாகத் தொடராமல், காப்பியப் பொருள், காலம், பிறசூழ் நிலைகள் ஆகியவற்றிற்கேற்ப வேறுபாடுகளைப் பெற்று வளர்ந்து சிறந்திருத்தலை அறியலாம்.

8. தலைநகர்கள்

சிலப்பதிகாரத்தில் புகார் மதுரை நகர்களின் செல்வச் சிறப்பு விரித்துரைக்கப்பட்டதுபோல மணிமேகலையில் வஞ்சி நகர்ச் சிறப்புரைக்கப்பட்டுள்ளது. 'பதியெழுவறியாப் பழங்குடி கெழீஇய பொதுவறு சிறப்பிற் புகார், நடுக்கின்றி நிலைஇய வென்பதல்லதை ஒடுக்கங்கூறுார்' எனச் சிலப்பதிகாரம் பாடும்போது பெருமிதங்-கொள்ளும் உள்ளம், மணிமேகலையில் கடலாலழிவுற்ற செய்தியை யறியும்போது ஏக்கமுற்றுக் குறுகிவிடுகிறது. சிலம்பில், பாண்டியனால் கோவலன் கொலைப்பட்டான், மேகலையில் கோவலன் மகளால் சோழன் கொலைப்பட்டான். சிலம்பில் மதுரையழிந்தது. மேகலையில் புகார் அழிந்தது. வஞ்சி இரண்டிலும் வாழ்கிறது. இவை குறிப்பிடத்தக்கன.

இந்திரவிழா

முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நானிலங்கட்கும் முறையே மாயோன், சேயோன், இந்திரன், வருணன் ஆகிய நால்வரையும் தெய்வங்களாகக் கொண்டு வழிபடும் மரபு இருத்தல் தொல்காப்பியத்தால் தெளிவாகும். இப்பழந் தமிழ் மரபினையடி யொற்றி இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையில் மாயோனையும், குன்றக்குரவையில் சேயோனையும் மருதப் பகுதியில் இந்திரனையும், கானல்வரியில் வருணனையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். வேட்டுவ வரியில் வரும் கொற்றவைவழிபாடும் பழந்தமிழ் மரபின்பாற் பட்டதே. மருதப் பகுதியையே பெரிதும்கொண்ட சோழநாட்டு மக்களும், மன்னனும், இந்திரனை வணங்கிச் சிறப்புச் செய்து வருதல் தொன்று தொட்டு வரும் தமிழ் மரபின்பாற்பட்டது. மருத நில மக்கள் தத்தம் பகுதியில் விளைநில வேலைகளையெல்லாம் முடித்துக் கொண்டு சித்திரையில் விழாவெடுத்தற்கு இடையீடுகள் இன்றி இருப்பர் இவ்வாறமைந்த நடைமுறையுண்மையை ஆசிரியர்,

> 'சித்திரைச் சித்திரைத் திங்கள் சேர்ந்தென
> வெற்றிவேல் மன்னற் குற்றதை யொழிக்கெனத்'[89]

தேவர்கோன் விழா சித்திராபூரணையில் நிகழ்வதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்திரனது வச்சிரக்கோட்டம், வெண்களிற்றுக் கோட்டம், தருநிலைக்கோட்டம் ஆகியவையும் அவன் ஏவல் பெற்றுப் பணிபுரியும் பூதம் நிற்கும் இடங்களும் காட்டப்பட்டுள்ளன. தூங்கெயி லெறிந்த சோழன், விண்ணவர்கோன் ஓங்கரணம் காத்தான் என்கிறது சிலப்பதிகாரம். அவ்வரண் காத்தமைக்காக அமரர் தலைவன் ஐவகை மன்றங்களும், காவற்பூதங்களும் புகாரில் இருக்கச் செய்தான் என்றும் தெரிவிக்கும். ஆனால், இந்திரவிழா எப்போது யாவரால் தொடங்கப்பட்டது என்ற குறிப்பு இதில் இல்லை.

மணிமேகலையில் இந்திரவிழா தூங்கெயிலெறிந்த தொடித் தோட் செம்பியன்காலத்தில் இந்திரன் வருகையுடன் நடைபெற்று வருவதாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. புகார் நகர்ச்சிறப்பு உயர்தற்காக மலயத்தருந்தவன் சொற்படி தொடித்தோட் செம்பியன் விண்ணவர் தலைவனை வணங்கி, விழாவெடுக்கும் இருபத்தெட்டு நாட்களிலும் நகரில் வந்துறைகவென வேண்டினான். அவனும் நேர்ந்தான்[90]

என்கிறது மணிமேகலை. மேலும் இக்காப்பியம் இந்திரனைத் தரும பீடிகை அமைத்தவன்; மணிமேகலா தெய்வம், தீவதிலகை போன்ற பௌத்தத் தெய்வங்கட்கு உதவுபவன் எனப் பௌத்த ஈடுபாடுடையவனாகக் காட்டுகிறது. ஆயினும், ஆபுத்திரன் செயலால் பாண்டு கம்பளந்துளங்க, இந்திரன் மறையோர் வடிவில் வந்ததும், வரங்கேட்கச் சொன்னதும், ஆபுத்திரன் வரங்கேளாமல் எள்ளிநகையாடியதால் அவன் அமுதசுரபிக்குச் சிறப்பில்லாமல் செய்ததுமாய செயல்கள் பௌத்த நெறிக்குப் பொருந்தியவையாகுமா என வினவத் தூண்டுகின்றன.

முன்பின்பிறவிகளும் அவற்றையறிதலும்

'ஒன்றே வேறே யென்றிருபால்வயின்
ஒன்றியுயர்ந்த பாலதாணையின்
ஒத்த கிழவனுங்கிழத்தியுங் காண்ப'[91]

என்பது, முற்பிறவியில் தலைவனும் தலைவியுமாயிருந்த இருவர் உள்ளம் ஒன்றி நிகழ்ந்த ஊழினது ஆணையின்படி இப்பிறவியில் காண்பர் எனத் தெளிவாக்குதலால், பிறவிகள் பல உண்டு என்பதும் ஊழ்வினையால் அவை தொடரும் என்பதும், முற்பிறவியில் எண்ணிய எண்ணத்திற்கேற்ப இப்பிறவியமையும் என்பதும் செந்தமிழ் நிலத்து முன்னோர் கொண்ட கொள்கைகளாகும்.

'பிரிவரிதாகிய தண்டாக்காமமொடு
உடனுயிர் போகுகதில்ல கடனறிந்து
இருவே மாகிய வுலகத்து
ஒருவே மாகிய புன்மைநாம் உயற்கே'[92]

என்ற தலைமகள் கூற்றும், இறக்குங்காலத்துள்ள நினைவிற்கேற்ப மறுபிறப்பமையும் என்னும் நம்பிக்கை இந்நிலத்திருந்ததனை உறுதிப்படுத்தும். அகநானூறும் இம்மையுலகத்திசையொடும் விளங்கி மறுமையுலகமும் மறுவின்றெய்துப' என இம்மை மறுமைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்.[93] 'நீர்வழிப்படூஉம் புணைபோல் ஆருயிர் முறைவழிப் படூஉம்' எனக் கணியன்பூங்குன்றனாரும் குறிப்பர்.[94] இக்கொள்கையை, 'ஆடுங் கூத்தர் போ லாருயிர் ஒருவழிக் கூடிய கோலத்தொருங்கு நின்றியலாது, செய்வினை வழித்தாயுயிர் செலும்' என ஓர்

உவமையால் தெளிவுபடுத்துவர்அடிகள்.[95] முற்பிறப்பிற் பரதனுயிருந்தவனே இப்பிறவியிற் கோவலனுயினன் எனவும்[96] மாதவன் சொற்படி, சாயலன் மனைவிசெய்த தானப்பயனுய், குரங்கொன்று உத்தரகௌதற்கொரு மகனுகவும், பின் தேவகுமரனுகவும் உயர்ந்ததெனவும்[97] குறிப்பிடப் படுவன அக்கருத்துக்கேற்ற சான்றுகளாகும். சாத்தனுரும், இராகுலனும், இலக்குமியும் இப்பிறவியில் உதயகுமரனும் மணிமேகலையுமாகத் தோன்றினர் என்பர். மேலும் அவர், அறவணர் வாயிலாக 'ஆடுங்கூத்தியரணியேபோல . வேற்றேரணியொடு வந்தீர்'[98] என அடிகள் குறிப்பிட்ட உவமையினையேகாட்டி வினைவழித் தாய்உயிர் செல்லும் கொள்கையை ஏற்பர்.

இவ்வடிப்படைக் கொள்கையில் இரு காப்பியங்களிலும் வேறுபாடில்லை. கந்திற்பாவை மணிமேகலையைநோக்கி,

'ஆண்பிறப் பாகி யருளற மொழியாய்
மாண்பொடு தோன்றி மயக்கங் களைந்து
பிறர்க்கற மருளும் பெரியோன் றனக்குத்
தலைச்சாவகனுய்ச் சார்பறுத் துய்தி'[99]

எனக்கூறுவதில் பெண்ணுய்ப் பிறந்தவர் மறுபிறவியில் ஆணுய்த் தோன்றுவதுண்டு என்பதனையும் அறியலாம்.

பழம்பிறப்பறியும் வேட்கையும் முயற்சிகளும் மக்களிடத்தில் இருந்தமையை இவ்விரு காப்பியங்களுமுணர்த்தும். பாசண்டச் சாத்தன் நீர்தெளித்து, இரட்டைப் பெண்கள் முற்பிறவியினையும், சேடக்குடும்பி மகளது முற்பிறவியினையும் அறிவிப்பதும்,[100] மாங்காட்டு மறையோன் பவகாரணிபடிந்தாடின் பழம்பிறப்பறிவர் என்பதும்[101] சிலப்பதிகாரத்திற் காண்பன. இவை வேத நெறியாளர் முறை. சாத்தனுர் புத்த பீடிகை பழம்பிறப்புணர்ந்துமென்பர்.[102] 'கவுந்தியடிகள், இறந்த பிறப்பின் எய்தியவெல்லாம் பிறந்த பிறப்பிற்காணுயோ' எனச் சமணர் முறையினைக் குறிப்பர்.[103] இவற்றுடன் மதுராபதி பழம்பிறப்புச் செய்தியுரைப்பதும் அறவணர் உரைப்பதும், கந்திற்பாவை யுரைப்பதும் வருகின்றன.

மேற்குறிப்பிடப்பெற்ற செய்திகள், சமயங்கட்கிடையே முறைவேறுபாடுகளிருப்பினும் சிலவற்றை நம்புவதில் அவைதம்முள் வேறுபாடில்லை என்பதனைக் காட்டும்.

வானக வாழ்க்கை

அமரர்க்கரசன் தமர் வந்தேத்தக் கோதகர் பிழைத்த கோவலன் தன்னொடு வானவூர்தியேறினள் கண்ணகி.

'வானக வாழ்க்கை மறுதரவோ இல்லாள்'

எனக் குறமகளிர் பாடுவர். இதற்கேற்பக் கண்ணகிக்குக் கோட்டம் அமைத்துப் பூசை ஏற்பாடுகளும், விழாச் சிறப்புக்களும் நடைபெற்றன. கற்புடைத் தெய்வமும் வரந்தந்து மன்னர் யாவரையும் மகிழ்வித்தது. இவ்வாறு இளங்கோவடிகள் கண்ணகி, கோட்டத்துள் தெய்வமாயமைந்து மன்னவர் செய்யும் பூசைச் சிறப்புக்களையும் விழாச் சிறப்புக்களையும் பெற்று நிலைபெற்ற செயலையறிவிப்பர்.

ஆனால், சாத்தனார் கண்ணகியும் கோவலனும் கோட்டத்துள் தெய்வப் படிமம் பெற்றிருத்தலைக் குறிப்பிட்டிருந்தாலும் மீண்டும் அவர் மானிடப் பிறவியெடுத்துத் துன்புறுவரெனக் கூறுவர். பௌத்தர், தெய்வ வாழ்வினும் பிறவி நீத்த பெற்றியே பெரிதெனக் கொள்பவர். தனக்கு வரந்தர வந்த தேவேந்திரனுக்கு ஆபுத்திரன் தேவர் வாழ்க்கையை இகழ்ந்து இவ்வுலகில் மேற்கொள்ளும் அற வாழ்க்கையே சிறப்புடையதெனக் கூறுவதால் பௌத்தர் தேவருலக வாழ்க்கையைப் பெரிதெனக் கருதாமையும், அது இறுதியானதென எண்ணாமையும் தெளிவாகும். இக்கருத்திற்கேற்ப, ஆசிரியர் கண்ணகித் தெய்வம்,

'மேற்செய்நல் வினையின் விண்ணவர்ச் சென்றேம்
அவ்வினை யிறுதியின் அடுசினப்பாவம்
எவ்வகை யானும் எய்துதல் ஒழியாது
உம்ப ரில்வழி யிம்பரிற் பல்பிறப்
பியாங்கணும் இருவினை யுய்த்துமைப் போல
நீங்கரும் பிறவிக் கடலிடை நீந்திப்
பிறந்து இறந்தும் உழல்வோம்'[104]

எனக் கூறுவதாகப் பாடியுள்ளார். எக்கருத்தின்படி இவர் பாடினும் 'வானக வாழ்க்கை மறுதரவோ இல்லாளே' என அடிகள் பாடியதற் கேற்புடையதாக இஃதில்லை. சிலப்பதிகாரத்துப்பின்னணியில், கோவிலில் வழிபடற்கமைந்த தெய்வம் மீண்டும் மானிடப்பிறவியெடுத்துத் துன்புறும் என்பது பொருந்துவதன்று. பௌத்த சமயக் கொள்கைக்

கேற்ப அஃதாவது, தேவவாழ்விலும் நாதன் நல்லருளால் பிறவி நீத்த பெற்றியடைதலே சிறப்பென்பதற்கு ஏற்பச் சாத்தனாரது மணி மேகலைக் காப்பியச் சூழலில் இக்கருத்துப் பொருந்துதல் கூடும்.

வரலாற்றுக் குறிப்பு :

சோழர் பற்றியன :

மணிமேகலையில் ஆங்காங்கே வரும் சோழர் பற்றிய குறிப்பு களைத் தொகுத்துப் பார்த்தால் சாத்தனாரால் அமைக்கப்பட்ட சோழர் செய்திகளைப்பின் வருமாறு வரிசைப்படுத்தலாம்.

தூங்கெயிலெறிந்த தொடித்தோட் செம்பியன், அகத்தியன் சொற்படி, இந்திர விழாவெடுக்கும் நாளில் இந்திரன் புகார் நகரில் இருந்து சிறப்புச்செய்ய வேண்டும் என வேண்டினான்; இந்திரனும் நேர்ந்தான்.[105] மன்னன் கரிகாலன் வடதிசைப் படையெடுப்பின் போது, அவன்பின்யாவரும்சென்றதால் புகார்வறிதாயிற்று. அவ்வாறே இந்திர விழாக் காலத்தில் தேவர்நகர் வறிதாகத் தோன்றும் வண் ணம் தேவர் குழாத்துடன் இந்திரன் இவண் வந்துவிடுவான்.[106]

இத்தகைய விழாச் சிறப்புடைய நகரில் கிள்ளிவளவன் என் னும் அரசன் காலத்தில் நடந்த இந்திர விழாவில் வழக்கம் போல் மாதவியும், மணிமேகலையும் ஆடல் பாடல் நிகழ்த்த வந்திலர். உதய குமரன், இக்கிள்ளிவளவன் மகன்.[107] இவன் மணிமேகலையை அடை வதற்கு உவவனம் சென்றபோது, சுதமதி, 'இளமைநாணி முதுமை யெய்தி உரைமுடிவு காட்டிய உரவோன் மருகற்கு அறிவும் சால்பும் அரசியல் வழக்கும் செறிவளை மகளிர் செப்பலுமுண்டோ'[108] எனக் கரிகாலன் போன்ற செங்கோல் வேந்தர் தோன்றிய சோழ மரபின் சிறப்பினைக் கூறி மணிமேகலையை மறக்கு-மாறு குறிப்பிட்டாள். எனினும் உதயகுமரன் சித்திராபதியின் தூண்டுதலால் உலகவறவி சென்றான். மணிமேகலை இவனிடமிருந்து தப்புதற்குக் காயசண்டிகை வேடங்கொண்டாள். சிறையிலுள்-ளோர்க்கு அமுதசுரபியால் உணவளித்துப் பசிநீக்கினாள். சிறைக் காவலர் வியந்து மன்னன் கிள்ளிக்கிஃது உரைத்தனர்.[109] அவனும் வியந்து மேகலை சொற்படி சிறைக்கோட்டத்தை அறக்கோட்டமாக மாற்றினான். மீண்டும் மணிமேகலையின் பொருட்டு அம்பலம் சென்ற

உதயகுமரன் விஞ்சையன் வாளால் வீழ்த்தப்பட்டான். மாதவர் சிலர், மன்னனையணுகி, இன்றேயன்று; முன்னரும் காமவயப்பட்டுப் பத்தினிப் பெண்டிரால் கொலைப்பட்டோர் பலரெனத் தொடங்கி, 'காந்தமன் என்னும் சோழன், பரசுராமனிடமிருந்து தப்புதற்குத் தனது கணிகைமகன் ககந்தனிடம் ஆட்சிப்பொறுப்பினை ஒப்படைத்து மாறுவேடங்கொண்டு போயினன்' என்றும், 'அக்ககந்தன் மகன் பார்ப்பனி மருதியிடம் தகாதமுறையில் நடந்து, தந்தை ககந்தனால் கொலைத்தண்டம் பெற்றனெ'ன்றும், 'இவன் தமையனும் விசாகை என்பாள் காரணமாகத் தந்தை ககந்தனால் கொலைப்பட்டான்' என்றும் முடித்தனர்.[110]

கேட்ட கிள்ளிவளவன், 'இன்றே யன்று' என்றீர்களே இன்றும் உண்டோ என வினவினான். மாதவர், உதயகுமரன் தவத்தாளிடம் சென்று கொலைப்பட்டதைக் கூறினர். கிள்ளிவளவன் மகனைமுறை செய்த மன்னன் வழியில் 'இத்தகைய துயர் வினையாளன் தோன்றி னனே என வருந்தி, அவனை ஈமத்தேற்றிக் கணிகை மகளையும் காவல் செய்மின் என்றான்.[110] -அ மகனிழந்தமைக்கு ஆற்றாத இராச மாதேவி மணிமேகலையைப் பழிவாங்க நினைத்தாள். இயலாதுபோகவே பணிந்து நின்றாள்.[111]

கிள்ளிவளவன் ஒருநாள் இளமரக்காவிலிருந்தபோது நாக நாட்டு மன்னன் மகள் பீலிவளை எதிர்ப்பட்டாள். மன்னனிடம் ஒரு திங்களிருந்தபின் அவள் நாகநாடு சென்று விட்டாள். அவள் பெற்ற மகனை மன்னனிடம் சேர்ப்பிப்பதற்குக் கம்பளச் செட்டி கலத்தில் அனுப்பினாள். கப்பல் கவிழ்ந்தது. தப்பியவர் செய்திபை மன்னவனுக்-குரைத்தனர். மன்னன் மகனுக்குற்றமைக்காற்றாது வருந்திய நிலையில் இந்திரவிழவெடுத்தலை மறந்தான். மணிமேகலா தெய்வத்தின் சாபத்தால், புகார் கடலாலழிந்தது. கிள்ளிவளவன் தனிமையாக அவ்விடம் விட்டகன்றனன்.[112]

காஞ்சி, சோழர் தலைநகராயிற்று. இளங்கிள்ளி ஆட்சிப் பொறுப்பிலிருந்தான். காஞ்சியில் வற்கடம் மிகுந்தது. கந்திற்பாவை கூற்றுப்படி இளங்கிள்ளி கோமுகியும் பிறநீர்நிலைகளும், பொழிலும் சேர்ந்த மணிபல்லவத் தீவு போன்று நகர்க்கண் ஓரிடத்தையமைத் தான். சமயக்கணக்கர் தம் திறம்கேட்டபின் மணிமேகலை வஞ்சியி-

லிருந்து இவண் வந்தாள். அரசன் மணிமேகலை சொற்படி விழாவும் சிறப்பும் செய்தான் மணிமேகலை யாவர்க்கும் உணவளித்தாள். மன்னன் அவளைப் புகழ்ந்து ஆட்சி நடத்தி வந்தான்.[113] இதுவே இக்காப்பியத்தாலறியப்படும் செய்தி வரிசையாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் சோழ மன்னன் செய்திகள் இவ்வாறில்லை. சோழன் முன்னிலையில் மாதவி அரங்கேற்றம் நிகழ்ந்ததும், சோழன் தலைக்கோல் பட்டம் வழங்கியதும், இந்திரவிழவில் வாழ்த்துப்பெற்றதும் ஆகிய செய்திகள் முதற்பகுதியில் உள்ளன. இரண்டாம்பகுதியில் கண்ணகி, புகார் நகர் பத்தினியர் நிறைந்த சிறப்பினதெனக் கூறுவதுளது. மூன்றாம்காண்டத்தில் கிள்ளிவளவன் ஆட்சி செங்குட்டுவனால் ஒருவழிப்படுத்தப்பட்ட செய்தியும், அச்செங்குட்டுவன் கனக விசயரை அனுப்பித் தமிழாற்றலைத் தெரிவித்தபோது சோழன் செங்குட்டுவனை இகழ்ந்த செய்தியும் காணப்படுகின்றன.

கரிகாலன் வடதிசை சென்றதும், செம்பியன் தூங்கெயிலெறிந்ததும் இரண்டிலும் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. கிள்ளிவளவன் இருவராலும் குறிக்கப்பட்டுள்ளான். இக்கிள்ளிவளவன் செய்தி நினையத்தருவதாகும். சிலப்பதிகார ஆசிரியர் மாதவியின் அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கும்போது பொதுவாகச் சோழமன்னன் என்பர். மணிமேகலையாசிரியர், கிள்ளிவளவன் காலத்தில் நிகழ்ந்த இந்திர விழவில் மாதவியும் மணிமேகலையும் ஆடுதற்கு வந்திலர் என்பர். அடிகள் கிள்ளிவளவன் செங்குட்டுவனுக்கு மைத்துனமுறையினன் என்றும், கிள்ளிவளவனை எதிர்த்த இளங்கோவேந்தர் ஒன்பதின்மரை ஒருபகலில் ஒழித்து அவனாட்சியை நிலைப்படுத்தியவன் என்றும் கூறுவர்.[114] சாத்தனார், கிள்ளிவளவன் தனது நாட்டைக் கைப்பற்ற வந்த சேர பாண்டியர் பெரும்படையை இளங்கோ வேந்தனையனுப்பிக் காரியாற்றுப் போரில் தோற்கடித்து அவ்விருவர் கொடிகளைக் கைப்பற்றினன் என்பர்.[115] இவ்விரு செய்திகள் முரண்பட்டனவாகத் தோன்றுகின்றன. வெற்றி தோல்விகள் மாறி மாறி வருதலுண்டென்றோ இலக்கியங்கள், வரலாற்றுச் செய்திகளை மாற்றியமைத்துக் கொள்ளும் என்னும் ஆபர்கிராம்பியின் கருத்தின்படி[116] மாற்றியமைக்கப்பட்டனவென்றோ இதற்கு அமைதி செய்து கொள்ளலும் தகும்.

சிலப்பதிகாரத்திலும் பிற பழந்தமிழ் நூல்களிலும் காணப்படாத காந்தன் என்னும் சோழமன்னன் செய்தியைச் சாத்தனர் குறிப்பிட்டுள்ளார். பரசுராமன் அரசமரபினரை வேரறுக்கும் செய்தி அறிந்ததொன்றே. எனினும் சோழர் மரபினை வேரறுக்க அவன் முற்பட்டதும் அஃதறிந்து காந்தன் தன் கணிகை மகன் சுகந்தனிடம் அரசினைக் கொடுத்து விட்டுச் சென்றதும் மணிமேகலையில் காணும் புதுச் செய்திகள்.

சேரர் பற்றியன

இளங்கோவடிகளால் வஞ்சிக் காண்டத்தில் பாடப்படும் செங்குட்டுவனது வடநாட்டுப் படையெடுப்பும், கனக விசயர், பத்தினிக்கல்சுமப்பதும் சாத்தனராற் சில அடிகளில் வேறுபாடின்றிச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. அவ்வடிகள், செவ்வனடியிற் செறித்தினிது விளக்கும் திட்ப நுட்பம் நிறைந்த நூற்பாப் போன்ற சிறப்புடையன.[117]

பாண்டியர் பற்றியன

பாண்டிய மன்னரைப் பற்றி மதுரைக் காண்ட முழுவதிலும் பொதுவாகவும், கட்டுரை காதையில் சிறப்பாகவும் செய்திகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. வஞ்சிக்காண்டத்தில் செங்குட்டுவன் வடதிசைச் செலவின்போது தென்னர் திறையளித்த செய்தி காணப்படுகிறது.[118] மதுரையைப் பற்றி ஊர்காண்காதை விரிவாக அறிவிக்கிறது. கொற்கையைப் பற்றிய குறிப்பும் சில இடங்களில் உண்டு.[119] மணிமேகலையில், பாண்டியரைப் பற்றி விரிவான செய்திகள் இல்லை. 'பொற்றேர்ச் செழியன் கொற்கையம் பேரூர்'[120] எனக் கொற்கை பற்றியும், 'தக்கண மதுரை',[121] 'தென்தமிழ் மதுரை'[122] 'மிக்கோருறையும் விழுப்பெருஞ் செல்வத்துத் தக்கண மதுரை'[123] என மதுரை பற்றியும் சில குறிப்புக்கள் உள்ளன. மதுரை அழற்படுத்தப்பட்ட செய்தியும்[124] பேசப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு அரசவரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் இரண்டிலும் அமைந்துள்ளன.

பேரறிஞர்களால் இயற்றப்படும் பேரிலக்கியங்கள்யாவும் தத்தம் தனித்த சிறப்புக்களால்,

1. வாழ்வின் தத்துவம் கூறல்

2. தீராச் சிக்கல்களைத் தீர்த்தல்
3. பேரறங்களை உணர்த்தல்
4. வீரத்தைப் புகழ்தல்
5. இலக்கிய உத்திகளால் இன்பம் விளைத்தல்

முதலியவற்றால் அம்மொழியாளரையும் பிறமொழியாளரையும், கடவுள் உண்டென்பாரையும், இல்லென்பாரையும், அக்காலத்தாரையும், வருங்காலத்தாரையும் கவர்ந்து அவர்தம்நெஞ்சத்தில் நிலைபெற்று அழியாப் பெருவாழ்வினவாய்த் தம்மைத்தாமே உயரிலக்கியங்கள் என வகைப்படுத்திக் கொள்கின்றன. அவ்வகையில் உயர்ந்து நிற்கின்ற இலக்கியங்கள் சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும். 'மணிமேகலைமேல் உரைப்பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம் முற்றும்' என்ற சிலப்பதிகார நூற்கட்டுரையும், பதிகக்குறிப்புக்களும், இரட்டைக்காப்பியங்கள் என்ற வழக்கும் இவ்விரு காப்பியக்கதைகளும் தம்முள் வேறுபாடின்றிக் கதைச் செய்திகளையும் பிறவற்றையும் தெரிவிப்பன என்னும் எண்ணத்தைத் தோற்றுவித்தன. ஆனால், இதுவரை ஆயப்பெற்ற செய்திகள், இவற்றிடையே பலவகைகளில் வேறுபாடுகள் இருத்தலைக் காட்டுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்திற்கு மற்றெல்லாவற்றினும் பத்தினி வழிபாடே முதன்மையானது. பிறவெல்லாம் அதற்கு வலிவூட்ட நிற்பவை. மணிமேகலைக்குப் பௌத்தஅறமே முதன்மையானது. மற்றவையெல்லாம் அதற்கரண்செய்ய வருபவை. ஆதலின் காப்பியப் பொதுவியல்பு என்ற நோக்கில் இவ்விரண்டும் ஒற்றுமையுடையனபோலத் தோன்றினும் தத்தம்குறிக்கோளுக்கேற்பத் தனியியல்புகளால் சிறப்புற்றும் ஒருவகைச் செய்தியைச் சொல்வதிலேயே வேறுபட்டும் அமைந்துள்ளன.

மேற்கோள்

1. William Henry Hudson-An Introduction to the Study of Literature P. 310
2. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம், களவியல் 22
3. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள் 55
4. கலித்தொகை-பாலைக்கலி 16
5. ,, ,,
6. F. S. Marvin-The Story of the Iliad - Introduction P. 8

7. கம்பர் - கம்பராமாயணம் - சுந்தரகாண்டம், திருவடி தொழுத படலம் 62

8. சேக்கிழார் - திருத்தொண்டர் புராணம் - திருநாவுக்கரசு நாயனார் புராணம் 28

9. நாற்கவிராச நம்பி - அகப்பொருள் விளக்கம் - அகத்திணையியல் 26

10. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் - திருவெங்கைக் கோவை 376

11. குறுந்தொகை 49

12. சிலப்பதிகாரம் 24: 10-12

13. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் பதிப்பு - இரட்டைக்காப்பியங்கள் - சிலப்பதிகாரத் திறன் பக். 40

14. பொ. திருகூடசுந்தரம் - சிலப்பதிகாரம், (சொர்ணம்மாள் சொற்பொழிவுகள்) அ. ப. கழக வெளியீடு - இரண்டு தலை-நகரங்கள் பக். 82-85

15. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் - திருவெங்கைக்கோவை-107

16. டாக்டர் உ. வே. சா. பதிப்பு - மணிமேகலை - முகவுரை - பக்-10

17. மு. அருணாசலம், பதிப்பாசிரியர், அம்பிகாபதிக்கோவை பக். 36

18. டாக்டர். உ. வே. சா. பதிப்பு - மணிமேகலை - முகவுரை பக்-10

19. டாக்டர். வ. சுப. மாணிக்கம், பதிப்பு - இரட்டைக் காப்பியங்கள் - மணிமேகலைத் திறன் பக்-61

20. மணிமேகலை 13 : 51-56

21. ,, 22 : 137

22. ,, 19 : 7-11

23. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் பதிப்பு இரட்டைக் காப்பியங்கள் - மணிமேகலைத் திறன் பக். 64

24. மணிமேகலை 25: 228 - 231

25. ,, 3: 24 - 25

26. F. S. MARVIN - THE STORY OF THE ILIAD P. 39

27. மணிமேகலை 16 : 68 - 69
28. ,, 5 : 48 - 49
29. ,, 4 : 75 - 76
30. ,, 10 : 46 - 47
31. ,, 20 : 61 - 62
32 ,, 20 : 104 - 106
33. ,, 24 : 83 - 84
34. ,, 24 : 86
35. ,, 25 : 135 - 137
36. ,, 28 : 26 - 27
37. ,, 29 : 17 - 18
38. ,, 4 : 117
39. ,, 22 : 196 - 203
40. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் பதிப்பு - இரட்டைக் காப்பியங்கள் - மணிமேகலைத் திறன் பக். 66
41. மணிமேகலை 5 : 119 - 122
42. கம்பர் - கம்பராமாயணம் - வை. மு. கோ. பதிப்பு - இரணியன் வதைப்படலம் 151
42.அ ப. இராமசாமி - பௌத்த தருமம் பக். 44 45
43 பிற்சேர்க்கையில் அப் பகுதிகள் தரப்பட்டுள்ளன.
44. சிலப்பதிகாரம் 27 107 - 108
45. மணிமேகலை 8 : 36 - 37
46. ,, 9 : 6 - 7
47. ,, 12 : 5
48. ,, 12 : 62
49. மணிமேகலை 26 : 11 - 41
50. சிலப்பதிகாரம் 22 : 156 - 157
51. ,, 22 : 55 - 57

51 - அ சிலப்பதிகாரம் 22 : 1

51 - ஆ. ,, 39 - 42

51 - இ. மணிமேகலை 26 : 13 - 41

52. பதிற்றுப்பத்து 43 : 28

53. சிலப்பதிகாரம் 30 : 183 - 185

54. திருவள்ளுவர் - திருக்குறள் 341

55. Lascelles Abercrombie - The EPIC P. 69

56. கலைக்களஞ்சியம் - தொகுதி மூன்று பக். 400 - 402

57. ,, ,,

58. William Epstein and Franklin Shortz- Psychology in Progress - Chapter 7 Sleep and dreams pp. 176 - 201

59. தொல்காப்பியர் - தொல்காப்பியம் - பொருளியல் 3

60. திருவள்ளுவர் - திருக்குறள் 1211 - 1220

61. அகநானூறு 39

62. குறுந்தொகை 30

63. கலித்தொகை - நெய்தற்கலி 11

64. புறநானூறு 41

65. பதிற்றுப்பத்து 11

66. சிலப்பதிகாரம் 9 : 45 - 54

67. ,, 15 : 95 - 106

68. ,, 20 : 1 - 12

69. மணிமேகலை 7 : 35 - 39

70. ,, ,,

71. சிலப்பதிகாரம் 15 : 65 - 106

72. William Epstein and Franklin Shortz . Psychology in Progress - Chapter 7 Sleep and Dreams pp. 176 - 201

73. F. S. Marvin - The Story of the Iliad P. 190

74. புறநானூறு 56

75. புறநானூறு 6
76. சிலப்பதிகாரம் 5 : 169-172
77. ,, 9 : 9-13
78. மணிமேகலை 1 : 54-55
79. சிலப்பதிகாரம் 10 : 46-48
80. ,, 16 : 18
81. ,, 10 : 163-165
82. ,, 27: 90-95
83. ,, 27 : 98-100
84. மணிமேகலை 23 : 123-133
85. ,, 26 : 53-59
86. பதிற்றுப்பத்து 43 : 28
87. சிலப்பதிகாரம் 30 : 183 185
88. திருவள்ளுவர்-திருக்குறள் 341
89. சிலப்பதிகாரம் 5 : 64-95
90. மணிமேகலை 1 : 1-9
91. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-களவியல் 2
92. குறுந்தொகை 57
93. அகநானூறு 166
94. புறநானூறு 192

95. சிலப்பதிகாரம் 28 : 165-167
96 ,, 23 : 152-154
97. ,, 15 : 175-191
98. மணிமேகலை 12 : 51-52
99. ,, 21 : 176-179
100. சிலப்பதிகாரம் 30 : 95-97
101. மணிமேகலை 11 : 100-101
102. மணிமேகலை 9 : 5-8
103. சிலப்பதிகாரம் 11 : 156-157
104. மணிமேகலை 26 : 35-41
105. ,, 1 : 1-4
106. ,, 1 : 36-41
107. ,, 4 : 27
108. ,, 4 : 107-110
109. ,, 19 : 127
110. ,, 22 : 1-158
110-அ ,, 22 : 165-215
111. ,, 23 : 21-147
112. ,, 25 : 177-204; 29 : 3-35
113. ,, 28 : 156-235
114. சிலப்பதிகாரம் 27 : 117-122
115. மணிமேகலை 19 : 120-126
116. Lascelles Abercrombie-The Epic p-46
117. மணிமேகலை 26 : 77-90
118. சிலப்பதிகாரம் 26 : 167-169

119. சிலப்பதிகாரம் 14 : 80-20 : 30, 27 :127
120. மணிமேகலை 13 : 84
121. ,, 13 : 104
122. ,, 25 : 139
123. ,, 22 : 105-106
124. ,, 26 : 12

முடிவுரை

முடிவுரை

சிலப்பதிகாரம் தென் தமிழ் நிலமும் வடபெருங்கல்லும் வானவர் பதியும் இடமாகக் கொண்டு வளர்ந்த கதைப்பெருமை-யாலும் அதனைப்பாடிச் சிறப்பித்தற்கேற்ற முத்தமிழ் நடையாலும் பத்தினி வழிபாட்டமைப்பாலும் உலகப்பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்ருயிலங்கும் சிறப்பினது. மேலும், சிறந்த நிகழ்ச்சிக்கோப்புற்றும் தொன்றுதொட்டு வரும் அகத்திணை புறத்திணை மரபுகள் அமைந்தும் கால வளர்ச்சியில் காணும் புது மரபுகள் பூண்டும் சமூக சமய வர-லாற்றுப் பின்னணிகளில் நாடொறுங்காணும் உலகியற் பாத்திரங்-களைப் பெற்றும், தமிழ்க் கற்பும் தமிழ்த் தேசியமும் உலக உறவும் சிறத்தற்கேற்ற தனித்தகைமை தாங்கியும் இயல் இசை நாடக நடைவீறுகொண்டும் உயரிலக்கியமாய்த் தமிழர் நெஞ்சையும் தமிழ்கற்ருர் நெஞ்சையும் அள்ளிக்கொள்ளும் அழகினதாயப் பெரு-வாழ்வினதாய்ப் பிறங்குவது.

இக்காப்பியம் தான்தோன்றிய காலத்தும் பலர் முன்னிலையில் பாடப்பட்டுவந்த சிறப்புடையதென்பதும், பின்னரும் பொதுமக்கள்-தம் மொழியறிவிற்கேற்ப இது 'கோவலன் கதை' எனவும், 'கண்ணகி வழக்குரை' எனவும் எளிய பாமுறையில் பாடப்பட்டு வந்-துள்ளது என்பதும் அறியுங்கால், தமிழ்மண்ணில் தோன்றிய இக்காப் பியம் வடமொழி இதிகாசங்கள் போன்று மக்கள் உள்ளத்தை விட்டு நீங்காத மாபெரும் குறிக்கோளையுட் கொண்டதென்பதும், அக்குறிக்-கோளும் பெண்மையை நிலைக்களனுகக் கொண்டெழுந்ததென்பதும் தெளிவாகும்.

மணிமேகலை இம்மாவண் தமிழகத்தும், மணிபல்லவத்தும், வடநாட்டகத்தும், நாகர்தீவிலும், சாவக நாட்டிலும் கதையை நிகழ்த்தியும், தலைமை நிகழ்ச்சியுடன் துணைநிகழ்ச்சிகளைப் பின்னிப் பெருக்கியும் பசிப்பிணிநீக்கலும் பவப்பிணி போக்கலுமாய பேரறங்-களைப்பேணியும் பெருங்காப்பியம் என்னும் பெருமைக்குரியதாகிறது. அறவோர் உரைகளும் துறவோர் நெறிகளுமாய பௌத்தசமயச் சூழலில் வளருமிக் காப்பியம் கிடைத்த வாய்ப்புக்களில் திணைமரபுகள் சமய சமூகவரலாறுகள் ஆகியவற்றை அமைத்தும், வியத்தகு பாத்தி-

ரங்களைப் படைத்தும் எதனையும் எளிய இனிய செந்தமிழ் நடையிற் காட்டும் தனித்திறம் பெற்றும் உயரிலக்கியமாயொளிர்கிறது.

இக்கதையினையும் சிலப்பதிகாரக் கதையைப் போன்றே நாடக வடிவில் அமைத்து நடித்தும் திரைப்படமாக்கியும் வந்திருத்தல், மக்களிடையே பரவும் இதன் சிறப்பினையுணர்த்தும் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் இக்கதையினை 'மணிமேகலை வெண்பா' எனப்பாடியுள்ளதும் இதன்கண் உயிரோட்டமுள்ள கொள்கைகள் இருந்தலைத் தெளிவாக்கும். வடபுலச் சமயங்கூறுவதாயினும் இது தமிழ் மண்ணில் தோன்றியதாதலால், காப்பியக் கூறுகள் பலவற்றிலும் தமிழ் மணம் மிக்கும், தமிழ்க் கற்பு மேம்பட்டும் விளங்குகின்றது.

முன் ஆயப்பெற்ற பகுதிகளில் காப்பியப் பொதுவியல்புகள் இவையென்பதும், இக்காப்பியக் கதையியல்புகள் நோக்கங்கள் இன்னின்ன என்பதும் சுட்டப்பெற்று கதை நிகழ்ச்சிகள் எவ்வாறமைந்து தொடர்ந்துள்ளனவென்பதும் காட்டப்பட்டன. அவற்றில் அமைந்த அகத்திணை புறத்திணைமரபுகளும், அம்மரபுகளைக் கொண்ட சமய சமூக அரசியல் பின்னணி அமைப்புக்களும் அவ்வமைப்பில் கண்ட பாத்திரஇயல்புகளும், இவற்றைக்காட்டும் காப்பியங்களின் தனிச்சிறப்புக்களும், இவற்றிடையே காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளும் அவ்வப்பகுதிகளில் ஆங்காங்கே விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இளங்கோவடிகள், வானத்துச் சாலியொருமீன் தகையாள் எனக் கண்ணகியை முதற்கண் மங்கலவாழ்த்தில் காட்டினர். இறுதிப் பகுதியில் அமைத்த வாழ்த்துக்காதையில்,

'பொன்னஞ் சிலம்பில் புனைமேகலை வளைக்கை
நல்வயிரப் பொற்றோட்டு நாவலம் பொன்னிறைசேர்
மின்னுக் கொடியொன்று மீவிசும்பில் தோன்றுமால்'[1]

என வானகத்துத் தெய்வமாக மின்னச் செய்தார். என்னேயிஃது! என்னேயிஃது!! எனச் செங்குட்டுவனையும் உயர்ந்தோர் பிறரையும் வியக்கச் செய்தார். 'கற்புக்கடம் பூண்ட இத்தெய்வம் அல்லது பொற்புடைத் தெய்வம்யாம் கண்டிலமால்' என்ற உண்மை இவ்வாறு நிறைவேற்றப்பட்டுள்ளது.

சாத்தனர் ஊழ் தருதவத்தள், சாபசரத்தி என மணிமேகலையை முதற்பகுதியில் காட்டினர். ஊழின் துணையால் படிப்படியாகக் கணிகைப் பிணி தீர்ந்து காவலன் தடைநீங்கி அறவணர் அடிசேர்ந்து தவத்திறம்பூண்டு தருமங்கேட்டுப் பவத்திறம் அறநோற்ற பாவை-யாக இறுதியில் விளங்கச் செய்தார். இராசமாதேவியையும் அவ-ளால் அனுப்பப் பெற்ற கல்லாவிளைஞனையும் சபிக்கும் ஆற்றலளா-யிருந்தும் அன்புக் கொள்கையால் அவ்வாற்றலைக் காட்டாது அவர்களே தத்தம் குறைகளை உணரச்செய்து குணக்குன்றேறி விளங்குதலைக் காட்டித் தம் காப்பிய நோக்கினை நிறைவேற்றியுள்ளார். இக் காப்பிய நோக்கங்கள் நிறைவேறவே, கதை நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றிற் கடிப்படையாய மரபுகளும் அவற்றைக் கொண்டியங்கும் பின்னணி-களும் பாத்திர நெறிகளும் பிறவும்.

இனி அவ்வப்பகுதிகளை ஆய்ந்தபோது கண்ணுற்ற சில செய்திகளும் தோன்றிய சில கருத்துக்களும் ஈண்டுக் குறிக்கப்படுகின்றன.

1. பரிபாடலும் கலித்தொகையுமல்லாப் பிற சங்க இலக்கியங்களிற் காணாத காமன்தன் பெருவாழ்வு, கோவில் கொடி படை துணை தூது வில் அம்பு இவற்றுடன் வீற்றிருக்கும் அரச வாழ்வாக இரண்டிலும் காட்டப்பட்டுள்ளது. அவன் மலரம்புகள், மயிலை, செயலை, மா, குவளை, கமலம் என மணிமேகலை அறிவிக்கிறது.

2. கணிகையர்க்குக் காவலன் காவலும், விதிமுறைகளும் சமூகக் கடமைகளும் இருந்தன.

3. கணவர் இறந்தபின் மனைவி தீப்பாய்தற்குச் சமூகச் சான்றோர் ஒப்புதல்தரல் வேண்டும். ஊரீரேயோ ஒள்ளழல் ஈமம் தாரீரோ என்பள் ஆதிரை.

4. வாழ்த்துதலில் உனக்கென வரைந்த நாள் வாழ்க என்றும், ஊழி ஊழி வாழ்க என்றும் இருவகை மரபுகள் இருக்கின்றன. அவை இருத்தற்குரிய விளக்கம் ஆய்தற்குரியது.

5. சமணச் சாரணர் போன்று வேதமுனிவரும் விசும்பில் இயங்கினர்.

6. சிலப்பதிகாரத்தில் காட்டப்படும் சமய நடைமுறைகளி-லிருந்து மணிமேகலைச் சமய நடைமுறைகள் வேறுபடுகின்றன.

7. பலவகை வேற்றுமைகளில் ஒற்றுமை மிளிரக் காட்டுவது சிலப்பதிகாரம்.

8. பௌத்தக்கொள்கைகள் பிறவற்றினும் மேம்படவேண்டும் என்னும் முயற்சியில் ஈடுபடுவது மணிமேகலை.

9. சிலம்பில் கண்ணகி குறையற்றவள்; மணிமேகலையில் மதுரை நகரைச் சீறிய குற்றமுடையவள்.

10. கானல்வரியில் மாதவி எண்ணியது போலக் கோவலன் தன்னிலை மயங்கவில்லை. கோவலன் கருதியதுபோல மாதவி மாயப்-பொய் கூட்டும் மாயத்தாள் அல்லள்.

11. காவுந்தி கண்ணகிக்கும் துணை, ஊழ்வினைக்கும் துணை.

12. மாடலன் இருளிற்றோன்றும் ஒளிவிளக்கு.

13. அறவணர் பௌத்தக் காப்பிய மண்டலத்தில் ஞாயிறு.

14. பரசுராமன் அரசமரபினரையழித்து வந்ததை எண்ணிச் சோழமன்னன், தன் கணிகை மகன் ககந்தனை மன்னனுக்கியது சாத்தனார் தரும் புதுச் செய்தி.

15. தெய்வம் தொழாஅள் என்பதில் குறிக்கப்படும் தெய்வம் எது? காமனா? திங்களா? ஞாயிரு? வேறெத்தெய்வம் அல்லது தெய்-வங்கள்? கண்ணகியும் கோவலனும் பிண்டி நீழலிலிருந்த இலகொளிச் சிலாதலம் தொழுது வலங்கொண்டு வருவதாக இருப்பதற்கு எவ்-வாறமைதி கொள்வது?

16. விநாயக வழிபாடு இருகாப்பியங்களிலும் இல்லை.

17. சமூகப் பகுதிகள் சரியாக இயங்கத் தொடக்கத்தில் தமிழ-கத்திருந்த ஐந்நில மக்களிடமிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவரோ அந்தணர், அரசர், வணிகர் என்பவர்?

18. சிலப்பதிகாரக்கதை கரிகாலன், ஆரியப்படை கடந்த பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன், சேரன் செங்குட்டுவன் என்னும் இம்மூவேந்தர் ஆட்சியில் நிகழ்ந்ததா? ஐயத்திற்குரிய காரணங்கள்.

அ) காப்பிய நிகழ்ச்சிகளில் கரிகாலன் பங்கேற்றதற்குச் சான்றே இல்லை. கரிகாலன் இறந்த காலத்திருந்தவனாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளான். காப்பியத்துள்ள கிள்ளிவளவன் செங்குட்டுவனால் நிலைநிறுத்தப்பட்ட அவன் மைத்துனன்.

ஆ) ஆரியப்படைகடந்த நெடுஞ்செழியனைப் பற்றிய குறிப்பு மதுரைக் காண்டக் காதைகளின் உள்ளே இன்றிப் புறத்தே கட்டுரையில் உள்ளது.

இ) சேரன் செங்குட்டுவன் என்னும் பெயர் சேரர் செய்திகளையே கூறும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களிலும், பிறதொகை நூல்களிலும் இல்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் மட்டும் உள்ளது.

ஈ) மூவேந்தருள் ஒருவரைச் சுட்டுங்கால், அவ்வொருவர் மற்ற இருவரையும் வென்றவர் என்னும் கருத்துப்படக் குறிக்கப்பட்டுள்ளார்.

உ) கதைநிகழ்ச்சிகளிற் பங்கேற்ற மூவேந்தர் சுட்டப்படுங்கால் அவ்வம்மரபுப் பொதுப்பெயர்களாலேயே சுட்டப்படுகின்றனர். ஒருசில இடங்களில் மட்டும் சேரன், செங்குட்டுவன் எனச்சுட்டப்படுகின்றான்.

19. பழைய வரலாறு ஒன்றிலிருந்து முகிழ்த்ததே சிலப்பதிகாரக் கதை என்பர். கோவலன் கொலைநிகழ்ச்சிக்கு முன்னமேயே மதுரை அழிவு விதிக்கப்பட்டிருந்ததெனத் தெரிவிக்கும் காப்பியப் பகுதிகள் பின் வருவன:

அ) வஞ்சின மாலையில் எரியங்கி வானவன் கூற்றாக வரும்

> 'மாபத்தினி நின்னை மாணப் பிழைத்தநாள்
> பாயெரி யிந்தப் பதியூட்டப் பண்டேயோர்
> ஏவலுடையேன்' [2]

ஆ) கட்டுரை காதையில் மதுராபதித் தெய்வக் கூற்றாய

> 'ஆடித்திங்கள் பேரிருட் பக்கத் (து)
> அழல்சேர் குட்டத் தட்டமி ஞான்று
> வெள்ளி வாரத் தொள்ளெரி யுண்ண
> உரைசால் மதுரையோ டரசுகே டுறுமெனும்
> உரையும் உண்டே' [3]

இ) அழற்படுகாதையில் நாற்பாற் பூதங்கள் கூற்றாக வரும்

'கோமுறை பிழைந்த நாளில் இந்நகர்
தீமுறை யுண்பதோர் திறனுண் டென்ப (து)
ஆமுறை யாக வறிந்தனம்' [4]

இப்பகுதிகள் பழைய வரலாறு உண்மைக்குச் சான்றாகக் கொள்ள லாமா என்பது ஆய்வுக்குரியது.

20) கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரையை அடையா நிலையி-லேயே ஆசிரியர் இடைவழியில்,

'இவளோ,
கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்தமிழ்ப் பாவை செய்த தவக்கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற் கோங்கிய
திருமாமணி' [5]

என முன்கூட்டியே கண்ணகிக்கு நேரப்போவதைக் கூறுவதற்கு எது அடிப்படையாயமைந்தது? இமயக்கல் கொணர்ந்து கோட்டத்தில்-கண்ணகியைக் காணச்செய்த சேரனை விடுத்துக் கண்ணகி,

'தென்னவன் தீதிலன் தேவர்கோன் தன்கோயில்
நல்விருந்தாயினன் நானவன் தன்மகள்' [6]

எனப் பாண்டியன் மகளாகத் தன்னைக் கூறச்செய்தற்கு ஆசிரியர் கொண்ட அடிப்படை யாது? என்பனவும், மணிமேகலையாசிரியர், கண்ணகியைப் பௌத்தசமயத்தளாகக் காட்டும் வேறுபாடும், மதுரை யையழித்ததைக் குற்றம் என்று கூறும் வேறுபாடும் பழைய வரலாற்றுத் தொடர்பாக எண்ணத்தக்கவை.

21. செங்குட்டுவன் வடதிசைச் செலவின் இடையே நீலகிரி-யில் தங்கியபோது மன்னர் பலர் திறையும் பிறவும் அனுப்பி ஏவல் கேட்டு நிற்கின்றனர். அவ்வரிசையில் தென்னவராகிய பாண்டியர் செய்தி,

'சஞ்சயன் போனபின் கஞ்சுக மாக்கள்
எஞ்சா நாவினர் ஈறைஞ் ஞூற்றுவர்

சந்தின் குப்பையும் தாழ்நீர் முத்தும்
தென்னர் இட்ட திறையொடு கொணர்ந்து'[7]

என அரைகுறையாக உள்ளது. சோழர் செய்தியும் காணப்படவில்லை. அவை, கொணர்ந்து என்னும் எச்சத்திற்குரிய முடிபும், சோழர் செய்திகளுமாய பகுதிகள் அழிந்திருக்குமோ என்னும் எண்ணத்தை உண்டாக்குகின்றன. பழைய ஏடுகளை மீண்டும் தேடிப்பார்த்து உண்மையறிதல் வேண்டும்.

மேலே குறிப்பிட்ட சில கருத்துக்கள் ஆராயுங்கால் மனத்திற்பட்டவை. இவை மேலும் எண்ணத்தக்க ஆய்வுக் குறிப்புக்கள். இவை இவ் ஆய்வுக் கட்டுரையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையனவாக இல்லையென்றாலும் சில கருத்துக்கோள்களுக்குப் பயன் படுமென்று இவண் குறிக்கப் பெற்றன.

சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் பல்வேறு வகையில் வேற்றுமையுடையனவாக இருப்பினும் புலவருலகம் இரண்டையும் இணைத்து இணைத்துச்சொல்லி வருவதற்கு அடிப்படையான ஒற்றுமைக் கூறுகள் உண்டு. தமிழிற் காப்பியங்கள் பல இருப்பினும் சிலம்பை நினைக்கும்போது மணிமேகலை யெண்ணமும், மணிமேகலையை நினைக்கும்போது சிலம்பின் எண்ணமும் உடன்தோன்றக் காண்கின்றோம். அவ்வாறே இளங்கோவும் சாத்தனாரும் ஒரு சேர நினைக்கும் புலவர் எண்ணத்துக்கு உரியவர்களாக விளங்கி வருகின்றனர். ஒருசாரார் கொள்கைப்படி காலம்வேறுபட்டது என்றுகருதினாலும் இவ்விரண்டிற்கும் கதைத்தொடர்புண்டு என்பதனை யாவரும்உடன்படுவர். சாத்தனார் இளங்கோவிற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய புலவர் என்று வைத்துக்கொண்டாலும் மணிமேகலை பாடிய அவருக்குப் பிற தமிழ்க் காப்பியங்களைவிடச் சிலப்பதிகாரமே முதல் நூலாக இருந்திருக்கமுடியும். முதல் நூலுக்கும் வழிநூலுக்கும் ஒற்றுமை வேற்றுமை இருப்பதியல்பு. அந்த இருவகையியல்பினைக் கதையிலும் காண்கின்றோம். காப்பிய அமைப்பிலும் காண்கின்றோம். ஆனால், தமிழர்தம் வழிவழியுண்மைகளையும் மரபுகளையும் வலியுறுத்துவதில் வேறுபாடு காணவில்லை. இந்த உண்மையே இவ் இருகாப்பியத்தையும் இணைத்து ஆராய்தற்குக் காரணமாயிருந்தது. வேறுபாடுகள் பெரியனவா ஒற்றுமைகள் பெரியனவா என்று சீர்தூக்கிப் பார்ப்பின் சங்க

இலக்கியப்பண்புகளைக் காலத்திற் கேற்ற முறையில் கதைகள் கூறி வலியுறுத்திறுவதில் இவ்விருகாப்பியங்களிடையேயும் ஒற்றுமையே முதன்மையாக மிளிரக் காண்கின்றோம்.

மேற்கோள்

1. சிலப்பதிகாரம் 29 : 9
2. ,, 21 : 50-52
3. ,, 23 : 133-137
4. ,, 22 : 103-105
5. ,, 12 : 47-50
6. ,, 29 : 10
7. ,, 29 : 160-169

துணை நூல்கள்

1. அகநானூறு
2. அமிதசாகரர்-யாப்பருங்கலம்
3. ,, யாப்பருங்கலக்காரிகை
4. அமீது, சா. எம். ஏ., சிந்தைக்கினிய சிலம்பு
5. அருணசலம், ப. டாக்டர் - சிலப்பதிகாரச் சிந்தனை
6. அருணசலம், மு. (பதிப்பாசிரியர்) - அம்பிகாபதிக் கோவை
7. இ. ப. த. மன்றம் மூன்ருவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை
8. ,, நான்காவது கருத்தரங்கு மலர்
9. ,, ஐந்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை
10. இராமகிருஷ்ணன், எஸ்., இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு
10அ. இராமசாமி, ப. பௌத்த தருமம்
11. இலக்கியச் சிந்தனைகள் - அ. ப. க. வெளியீடு
12. இறையனர் களவியல் உரை
13. ஐயனரிதனர் - புறப்பொருள் வெண்பாமாலை
14. ஐங்குறுநூறு
15. கதிரேசச் செட்டியார், மு. - பண்டிதமணி - மண்ணியல் சிறு தேர்
16. கந்தையா, வ. சீ. வித்துவான்-பி.ஒ.எல்., பதிப்பு- கண்ணகி வழக்குரை
17. கம்பர் - கம்பராமாயணம்
18. கலித்தொகை
19. காசிராசன், இரா. எம். ஏ., சிலப்பதிகார ஆய்வடங்கல்
20. குணவீர பண்டிதர் - வச்சணந்திமாலையென்னும் வெண்பாப் பாட்டியல்
21. குருசாமி, ம. ரா. போ., சிலப்பதிகாரச் செய்தி
22. குருசாமி, ம. ரா. போ., வஞ்சிக்காண்டம் ஒரு கண்ணோட்டம்

23. குறுந்தொகை

24. கோவிந்தசாமி, மு. டாக்டர் - தமிழ் இலக்கிய வரலாறு-ஓர் அறிமுகம்

25. கௌடலியர் - கௌடலீயம் - பொருணூல், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு

26. சண்முகம், ஆர். கே. டாக்டர் - சிலப்பதிகாரம் -புகார்க் காண்டம்

27. சண்முகம், மு. - சிலப்பதிகாரக்கட்டுரைகள்

28. சமணமுனிவர் - நாலடியார்

28.அ ஜகந்நாதன் கி. வா. தமிழ்க்காப்பியங்கள்

29. சிதம்பரனார், சாமி., - சிலப்பதிகாரத் தமிழகம்

30. சிலப்பதிகாரம், உ. வே. சா. பதிப்பு

31. சிவஞானம், ம. பொ. சிலப்புச் செல்வர் - சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு

32. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள்-திருவெங்கைக்கோவை

33. சிவலிங்கனார், ஆ. - சிலம்பு மணிகள்

34. சீனிவாசப்பிள்ளை, கே. - தமிழ் வரலாறு

35. சுப்பிரமணிய சாத்திரியார், பி. சா. டாக்டர்·வடமொழிநூல் வரலாறு

36 ,, தொனி விளக்கு

37. சுப்பிரமணிய பாரதியார் - கவிதைகள்

38. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, கா. பேராசிரியர் - தமிழிலக்கிய வரலாறு

39. செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு 29 பரல் 4

40. சேக்கிழார் - திருத்தொண்டர் புராணம்

41. தமிழ்க்கலைக்களஞ்சியம் - தொகுதி 3

42. திருக்குருகைப் பெருமாள் - மாறனலங்காரம்

43. திருகூடசுந்தரம், பொ. - சிலப்பதிகாரம் (சொருணம்மள் சொற்பொழிவுகள்) அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்

44. திருகூடசுந்தரம், பொ. - மாதவியின் மாண்பு

45. திருமேனி, கு. எம். ஏ., - தென்றமிழ்ப்பாவை (கண்ணகி)

46 திருவள்ளுவர்-திருக்குறள்

47. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-இளம்பூரணர் உரை

48. ,, ,, நச்சினார்க்கினியர் உரை

49. ,, ,, பேராசிரியர் உரை

50. நற்றிணை

51. நவநீதநடனார்-நவநீதப்பாட்டியல்

52. நாற்கவிராச நம்பி-அகப்பொருள் விளக்கம்

53. பத்துப்பாட்டு

54. பதிற்றுப்பத்து

55. பரஞ்சோதி முனிவர்-சிதம்பரப்பாட்டியல்

56. பரிபாடல்

57. பவணந்தியார்-நன்னூல்

58 பன்னிரு பாட்டியல்

59 பாஸ்கரன், இரா. சிலம்பின் ஆசிரியர் யார்?

60. புகழேந்திப் புலவர்-கோவிலன் கதை

61. ,, -இரத்தினச் சுருக்கம்

62. புத்தமித்திரனார்-வீரசோழியம்

63. புறநானூறு

64. பெரியசாமி, இரா. சிலம்புச் செல்வன்

65. போதிசத்துவர் கதைகள் (புத்த சாதகக் கதைகள்)

66. மணிமேகலை-உ.வே.சா. பதிப்பு

67. மாணிக்கம், வ. சுப. டாக்டர்-இலக்கிய விளக்கம்

68. ,, இரட்டைக் காப்பியங்கள்

69. ,, தமிழ்க்காதல்

70. மாச்சுபந்துசர்மா, எஸ். ஆர். - எம்.ஏ.; சிலம்பும் மேகலையும்
71. ,, சிலம்பின் கொடிகள்
72. ,, சிலம்பின் பூக்கள்
73. மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை, தெ. பொ., டாக்டர் - குடிமக்கள் காப்பியம்
74. ,, கானல்வரி
75. வரதராசனார், மு. டாக்டர்-கோவலன்
76. ,, கண்ணகி
77. ,, மாதவி
78. விமலானந்தம், மது. ச.,-சிலம்புப் புதையல்
79. வில்லிபுத்தூரார்-மகாபாரதம்
80. வெள்ளைவாரணம், க.வித்துவான்-தமிழ் இலக்கிய வரலாறு
81. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ். பேராசிரியர்-தமிழ் இலக்கிய சரித்தில் காவிய காலம்
82. Aiyer, V.V.S.,- Kambaramayanam-A study
83. Aristotle-The Poetics
84. Balusamy, N., M.A., M. Litt., Studies in Manimekalai
85. Bowra, C.M., Tradition and Design in the Iliad
86. ,, From Virgil to Milton
87. Chamber's - Encyclopaedia
88. Encyclopaedia Britanica
89. Hand Book of Aging and the Individual (Edited by E. Birren, The University of Chicago Press)
90. Kandasamy, S.N., Dr., Buddhism As Expounded in Manimekalai
91. Krishnaiyangar, V.Edition-Kavyadarsam
92. Lascelas Abercrombie-The Epic
93. Lewis C. S. - A preface to Paradise Lost

94. Marvin, F.S., The Story of the Iliad

95. Meenakshi sundaram Pillai, T. P., Dr., A History of Tamil Literature

96. Panchapakesa Ayyar, A.S., Manimekalai

97. ,, Kovalan and Kannagi

98. Ramachandra Dikshitar, V.S.-Studies in Tamil Literature and History

99. Rene Wellok and Austin Warren- Theory of Literature

100. Sigmund Freud-New Introductory Lectures on Psycho analysis

101. Spingam J.E, Goethe's Literary Essays

102. Srinivasa Iyengar, P.T., History of the Tamils

103. The Columbia Encyclopaedia

104. Tilyard, E.M.W., - The English Epic and Its Background

105. Varadarajan, M., Dr., - Elangovadikal

106 William Epstain and Franklin Shontz-Psychology in progress

107. William Henry Hudson-An Introduction to the study of Literature

108. William Montgomery Mcgovern, Ph.D. (Oxon) - A Manual of Buddhist Philosophy, vol. I

109. William Witherle Lawrence - Beowulf And Epic Tradition

பிற்சேர்க்கை-1

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் நூற்பா விளக்கம்

உரையாசிரியர்கள்	விளக்கங்கள்	எடுத்துக்காட்டுகள்
	1. தொன்மை	
	தொன்மைதானே உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே செய். 235	
1. இளம்பூரணர்	தொன்மையாவது உரையொடு பொருந்திப் போந்த பழமைத்தாகிய பொருண்மேல் வருவன	இராமசரிதம் பாண்டவசரிதம்.
2. பேராசிரியர்	உரைவிரா அய்ப் பழமையவாகிய கதைப் பொருளவாகச் செய்யப்படுவது	பெருந்தேவனார் பாரதம், தகடூர் யாத்திரை.
3. நச்சினார்க்கினியர்	உரைவிராய்ப் பழமையாகிய கதை பொருளாகச் செய்யப்படுவன	பெருந்தேவனார் பாரதம், தகடூர் யாத்திரை, சிலப்பதிகாரம்.
4. மு. இராகவையங்கார்[1]	தொன்மை என்பது, உரைவிரவிப் பழைய கதை (உரைதழுவி வரும் இலக்கியம் வட	பெருந்தேவனார் பாரதம், தகடூர்

	மொழியில் 'சம்பு' எனப்படும்) பொருளாகச் செய்யப்படுவது	யாத்திரை
5. Dr.A.C.Chettiar[2]	—The other 8 parts known as "Vanappu" relate to works (3) Where prose and verse are interspersed.—	இல்லை
6. க. வெள்ளை வாரணர்[3]	உரையொடு புணர்ந்த பழமைபொருளாக வருவது தொன்மையென்னும் வனப்பாகும். உரையொடு புணர்தல் நெடுங்காலமாகப் பலராலும் சொல்லப்பட்டு வழங்கிவருதல் பழமை - பழங்கதை	இல்லை
7. பேராசிரியர் சி.இலக்குவனர்[4]	உரைநடையால் இயற்றப்பட்ட பழமையான வரலாறுகள் கதைகள் முதலியன, உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று கூறிப் பெருந் தேவனரால் செய்யப்பட்ட பாரதமும், தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன எடுத்துக்காட்டென்பர் பேராசிரியர். 'உரையொடு புணர்ந்த' என்பதற்கு உரையொடுகலந்த என்று பொருள் கொண்டு விட்டார்.	இல்லை

2. தோல்

இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்தொழுகினும்
தோலென மொழிப தொன்னூற் புலவர்

செய். 236

1. இளம்பூரணர்	இழுமென் மொழியால் விழுமிய பொருளைக் கூறினும், பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந் தொழுகினும் தோல் என்னும் செய்யுளாம்	மார்க்கண்டேயனார் காஞ்சி கூத்தராற்றுப்படை
2. பேராசிரியர்	1) மெல்லென்ற சொல்லான் அறமுதல் நான்காகிய விழுப்பொருள் பயப்பச் செய்வன. அவையின்று கண்டிலம்; பிற் காலத்து வந்தன கண்டுகொள்க	இல்லை
	2) ஆசிரியப்பாட்டான் ஒருகதைமேல் தொகுக்கப்பட்டன. அவையும் பொருட் டொடர்நிலை. தொன்மொழி என்றமை யால் இதுவும் முன்சூத்திரத்ததுவும் பழையகதை பற்றியன	இல்லை
3. நச்சினார்க்கினியர்	1) பேராசிரியர் உரைப்படியே	1) சிந்தாமணி

	2) பேராசிரியர் உரைப்படியே	2. தேசிகப்பா
4. அடியார்க்கு நல்லார்	இழுமெனு மொழியால் அறமுதல் நான்கும் பயப்ப ஒருகதைமேல் கொச்சகம், ஆசிரியம், வெண்பா, வெண்கலிப்பா முதலாய செய்யட்களான் கூறப்படுவது	சிலப்பதிகாரம்
5. மு. இராகவையங்கார்	தோல் என்பது, மெல்லென்ற சொற்களால் விழுமிய பொருளைக் கூறுவதும் ஆசிரியப்பாட்டாற் பழையகதையொன்றன்மேல் தொகுக்கப் படுவதுமாகும்	சிந்தாமணி முதலியன
6. Dr.A.C.Chettiar—	(4) Where sweet words on noble subjects run to any number of feet.	இல்லை
7. க. வெள்ளை வாரணர்	இழுமென்னும் ஓசையையுடைய மெல்லென்ற சொல்லால் விழுமிய பொருள்பயப்பச் செய்யினும், பரந்தமொழியால் அடி நிமிர்ந்து வரத்தொடுப்பினும் தோல் என்னும் செய்யுளாம்	இல்லை
8. பேராசிரியர் சி. இலக்குவனர்	மென்மைமிக்க இனிய சொற்களால் வாழ்வுக்குச் சிறப்புத்தரும் பொருள்கள் பற்றிஇயற்றப்படும் நூலும், சுருங்கச் சொல்லலின்றி	பத்துப்பாட்டு சிலப்பதிகாரம்

		விரித்துச் சொல்லிப் பல அடிகளால் இயற்றப்படும் நூலும் இவ்வனப்புக்குரியன	இல்லை

3. விருந்து

விருந்தேதானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே செய். 237

1.	இளம்பூரணர்	முன்புள்ளோர் சொன்ன நிழல் வழியன்றித்தானே தோற்றுவித்தல். இது பெரும்பான்மையும் ஆசிரியப் பாவைக் குறித்தது	இல்லை
2.	பேராசிரியர்	புதுவதாகப்பாடும் தொடர்நிலைமேற்றது	முத்தொள்ளாயிரம், பொய்கையாரந்தாதி, கலம்பகம்.
3.	நச்சினர்க்கினியர்	புதிதாகத் தொடுக்கப்படும் தொடர்நிலைச் செய்யுளின் மேற்று ஆசிரியர் தானே புதிதாகப் படைத்துத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் செய்வது	முத்தொள்ளாயிரம் கலம்பகம்.
4.	மு. இராகவையங்கார்	விருந்தென்பது புதிதாகச் செய்யப்படுவது	அந்தாதி கலம்பகம் முதலியன

5. Dr. A.C.Chettiar	— (5) Where a novel nature is found	இல்லை
6. க. வெள்ளை வாரணர்	விருந்தென்பது புதிதாகச் சொன்ன யாப்பின் மேலதாம்	இல்லை
7. பேராசிரியர் சி. இலக்குவனார்	புதியனவாகப் பாக்களால் இயற்றப்படும் நூல்	இல்லை

4. இயைபு

ஞகார முதலா ளகார ஈற்றுப்
புள்ளியிறுதி இயைபெனப் படுமே

செய். 238

1. இளம்பூரணர்	ஞணநமன யரலவழள என்னும் பதினொரு புள்ளியும் ஈருக வரும் செய்யுள்	இல்லை
2. பேராசிரியர்	ஞமுதலாகிய பதினொரு புள்ளி யீற்றினுள் ஒன்றனை இறுதியாகச் செய்யும் செய்யுள். பொருட் டொடராகவும் சொற்றொடராகவும் செய்வது. இயைபு - பொருளும் சொல்லும் இயைந்து வரும் என்பது கருத்து	மணிமேகலை கொங்குவேளிர் தொடர்நிலைச் செய்யுள்

3. நச்சினார்க்கினியர்	ஞமுதலாகிய பதினொரு புள்ளியுள் ஒன்றனை ஈறாகக் கொண்டு செய்யுளைப் பொருட்டொடராகச் செய்வது. இயைபு-பொருளியைதல். பரந்த மொழியாலடி நிமிர்ந்த தோல் உயிரீற்றவாயேவரும்	மணிமேகலை உதயணன் கதை
4. மு. இராக வையங்கார்	இயைபென்பது ஞணநமன யரலவழள என்ற பதினொரு புள்ளியீற்றினுள் ஒன்றை யிறுதியாக வைத்துப் பொருட்டொடராக வும் சொற்றொடராகவும் செய்வது	மணிமேகலை பெருங்கதை
5. Dr. A. C. Chettiar	— (6) Where surd-consonants in — the end are absent —	இல்லை
6. க. வெள்ளை வாரணர்	ஞணநமன யரல வழள என்னும் பதினொரு புள்ளியுள் ஒன்றனை இறுதியாகக் கொண்டு முடியுஞ் செய்யுள் இயைபு எனப்படும். இயைபு என்றதனானே பொருளும் இயைந்து சொல்லும் இயைந்து வரும் என்பது கருத்து. பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்தொழுகிய தோல் என்பன பெரும்பான்மையும் உயிரீற்றவாய் வருதலும் இயைபு ஈண்டுக் கூறிய மெய்யீற்ற வாய் வருதலும், தம்முள் வேற்றுமை.	மணிமேகலை பெருங்கதை

7. பேராசிரியர் சி. இலக்குவனார்	ஞண நமன யரல வழள என்ற பதினொரு மெய்யெழுத்துக்களுள் ஏதேனும் ஒன்று காதை முடிவில் நிற்க நூல் இயற்றுவது ஞ், ந், வ் என்பன சில சொற்களில் தான் இறுதியாகவரும். அவையும் இக் காலத்து வழக்கொழிந்து விட்டன. ஆங்கில மொழியில் அடியிறுதியில் ஒரே எழுத்தே வருமாறு இயற்றுதல் போலத் தமிழிலும் அடிகள் தோறும் ஒரே எழுத்துப் பயின்று வரப் பாடுதலும் இயைபாகும்.	மணிமேகலை

5. புலன்

	சேரிமொழியாற் செவ்விதிற்கிளந்து ஓதல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றில் புலனென மொழிப புலனுணர்ந்தோரே செய்.239	
1. இளம்பூரணர்	வழக்கச் சொல்லானே தொகுக்கப்பட்டு ஆராயவேண்டாமற் பொருள்தோன்றுவது	பாற்கடல்முகந்த -- .... யாப். வி. ப. 379

2. பேராசிரியர்	பாடிமாற்றங்களானே செவ்விதாகக்கூறி ஆராய்ந்து காணுமைப் பொருட்டொட ரானே தொகுத்துச் செய்வது	விளக்கத்தார்கூத்து (நாடகச்செய்யு ளாகிய வெண்டுறைச் செய்யுள்)
3. நச்சினார்க்கினியர்	பாடிமாற்றங்களானே செவ்விதாகக் கூறப்பட்டு ஆராய்ந்துகாணுமை, பொருள்தானே தோன்றச் செய்வது	விளக்கத்தார்கூத்து (வெண்டுறைச் செய்யுள்)
4. மு. இராகவையங்கார்	புலன் என்பது ஒருவகை நாடகச் செய்யுள்	இல்லை
5. Dr. A.C.Chettiar —	(7) Where plain Common Speech is used	இல்லை
6. க.வெள்ளைவாரணர்	பலருக்கும் தெரிந்த வழக்குச் சொல் லினாலே செவ்விதாகத் தொகுக்கப்பட்டுக் குறித்தபொருள் இதுவென ஆராயவேண்டா மல் தானே விளங்கத் தோன்றுவது புல னென்னும் செய்யுளாம்	இல்லை
7. பேராசிரியர் சி. இலக்குவனார்	மக்களுக்கு விளங்கும் முறையில் அவர்கள் உரையாடுகின்ற வழக்குமொழியால்,	

கொச்சைச்சொல், இழிவழக்கு முதலியன இன்றி வெளிப்படையாகப் பொருள் தோன்றும் வகையில் இயற்றப்படுவது புலனாகும் ... ... செய்யுண் மொழியில் செய்யப்படுவதை 'அழகு' என்று குறிப்பிட்டுள்ளமைபோல வழக்கு மொழியால் செய்யப்படுவதை புலன் என்றார். இன்று ஆங்கிலத்தில் பொதுமக்களுக்கு என எளிய மொழியில் நூல்கள் வெளிவருகின்றமைபோல அன்று தமிழகத்திலும் எளிய தமிழ் நூல்கள் வெளி வந்தனபோலும்.	இல்லை

பிற்சேர்க்கை-2

'கோவிலன்கதை' - 'கண்ணகிவழக்குரை'
சிலப்பதிகாரத்தினின்று வேறுபடும் பகுதிகள்

1. கண்ணகியின்பிறப்பு

அ. கோவலன்கதை

'ஆருயிரம் பாண்டியர்கள் அந்நேரமேதுசெய்தார்
எங்கள்-உத்தரவு தான் மீறி வைத்ததனுல் திருவிளக்கைக்
காளிக்குமுன்பாகக் கண்டதுண்டம் செய்யு மென்ருர்
அப்படியே காவலர்கள் அங்கவனைக் கொண்டு வந்தார்
திருப்பரங்குன்றக்காடு தெய்வக்காளி கோயில் முன்னே
அகலக்கல் சகடப்பாறை அம்மனுட பலிபீடம்
வெண்கலப்பாறை முன்னே விரைவாகக் கொண்டுவந்தார்
வீசினுர் வாளாலே வெட்டினுர் இரண்டு துண்டாய்
அப்போது காளியம்மன் அஞ்சாதே மகனே யென்று
ஆதரவு சொல்லியல்லோ அடைவாக ஏது சொல்வாள்
ஒருவன் பழிக்கு நாளை உலகம் பழிவாங்கி வைப்பேன்
மைந்தன் பழிக்குநாளை மதுரை பழிவாங்கி வைப்பேன்' பக்.8

ஆ. கண்ணகி வழக்குரை - (ஆ) அம்மன் பிறந்தகதை

'வாருமென்னப் பராசர மாமுனியைத் தானழைத்துப்
பாரிலருந் தவம்புரிந்து பரிந்துபெற்ற கன்னிதன்னைப்
பேரான மதுரையிலே பெருத்த மாங்கனியதாகச்
சீராருந் தருவில் வைக்கச் செலவிடையாகென
வுரைத்தார்' (46)

வீற்றிருக்கும் வேளை தன்னில் மிக்கவுமையவளும் மனந்
தேற்றமுடன் எழுந்திருந்து சிவன்பதத்தைத் தான் வணங்கி
மூர்க்கமுள்ளபாண்டியற்கு முக்கண்ணிலொன் றழிப்பதென்ன
மாற்றமுரை யாதவண்ணம் மாற்றவருள் வேணு-
மென்ருள் (49)

'நன்று முனிபுதல்வியை நாம் நற்கனியாய் உதிக்கவிட்டோம்
மன்றவரு மூமைதிருவே வல்லபடியாகுமென்றே' (50)

'திருமநவும் புய சயிலன் தென்பாண்டி மாநகரில்
வரமினிய மாங்கனிதான் வாசமதாய் வீசியதே' (55)
'காவலனுமப்படியே கனகமணி மாளிகையில்
தேவிதிருக்கைக் கொடுத்துச் செப்பமுற வைப்ப
தென்ன' (71)
'வாங்கிவைத்த மூன்றும் நாள் வைத்த மாங்கனியதனை
ஈங்குதான் பார்ப்பதற்கு எடுத்து வாரு மென
வுரைத்தான்' (72)
'உரைத்தளவிற் றேவிசென்றே உற்றபொன்னின் குடந்திறக்க
விரைக்கமலத் திருவெனவே மிக்க பிள்ளையுருவாகித்
தரைக்குளதிசய மென்னத் தார் வேந்தற் கேயுரைப்பாள்
புரக்குமர சேகனிதான் பிள்ளையா யிருக்குதென்றாள்' (73)

2) மாணிக்கப்பரல் அமைந்த திறம்

அ) கோவிலன்கதை

'பெட்டியிலே பக்குவமாய்ப் பிறந்த பெண்ணை வைத்தார்கள்
எட்டுக்கட்டு கட்டியவர் இயலாகச் சீலுமிட்டார்
வைகையிலே தங்குமென்று வகையுடனே சொன்னார்கள்
ஓடுகிற வெள்ளத்தில் உத்தமியைத் தள்ளிவிட்டார்
வைகையிலே தனில் மிதந்து வாராளே கண்ணகியாள்
ஐந்து தலைநாகம் அலைந்துகெட்டு வருகுதங்கே
நாகரத்தினத்தைக் கக்கி நலமாக வைக்கையிலே
எங்கும் பொருந்தவில்லை இக்குழந்தை தேகமதில்
வலது காற் சிலம்புதனில் வைத்தது ரத்தினத்தை'
பக். 11

ஆ) கண்ணகிவழக்குரை

கப்பல் வைத்த காதை, கடலோட்டுகாதை என்னும் இரு காதைகளில் 1103 பாடல்களில் நாகமாணிக்கம் கொணர்தற்கெடுத்த வெற்றிப்படையெடுப்பைப் பாடியுள்ளார் ஆசிரியர். அதன் சுருக்கம்:

கண்ணகி தந்தை மானாகர், வேறெந்தச் சிலம்பிலுமில்லாத நாக மாணிக்கம் வேண்டும் என்றும், அது தென்திசை நாகத்தீவிலுள்ள நாக ராசனிடம் பெற வேண்டும் என்றும் கூற அதற்கு ஏற்ற பெரு

வீரன் யாவன் என்று புரோகிதரிடம் கேட்க அவர்கள் வேதவியாசர் மரபில் வந்தவனும், பாண்டியர் குலத்தோன்றலைக் காத்து அரியணை யேற்றியவனும் கரையாளரை ஒன்று திரட்டியவனுமாய கடல்வீரன் மீகாமனே தக்கவன் என்றனர். மாநாகர் மீகாமன் வேண்டியபடி இலங்கை மன்னன் தந்த பெருமரங்களால் கப்பல்கள் கட்டித்தர மீகாமன் நாகநாடு நோக்கிக் கடல் வழியே செல்கின்றான். இடையே எதிர்த்த வெடியரசனுடன் பெரும் போர் செய்து அவனைச் சிறைப் படுத்திக் கொண்டு நாகநாடு சேர்கிறான். நாகமணியை நாகராசனி டம் பெற்றுக் கொண்டு திரும்புகிறான். வெடியரசன்தம்பி வீரநார ணன் வழிமறித்துப் போரிடுகிறான். இறக்கிறான். பின்னர் அவன் தம்பி விளங்குதேவன் போர்க்கு வருகிறான். வெற்றிதோல்வி யின்றிக் கடும்போர் நடக்கிறது. இறுதியில் சிறைப்பட்டிருந்த வெடியரசன் வேண்டுகோளால் போர் நிற்கிறது. அவ்விருவரையும் அனுப்பிவிட்டு மீகாமன் வெற்றிச் சிறப்புடன் காவிரிப்பூம்பட்டினம் அடைகிறான். பெரும் வரவேற்பளித்த மாநாகர் நாகமாணிக்கத்தைச் சிறப்புடன் தம் திருமனைக்குக் கொணர்கிறார். அந்த நாகமணியைப் பரல்களாக இட்டுச் சிலம்புகள் செய்யப்படுகின்றன.

3) மாதவி பிறப்பு

(அ) கோவிலன் கதை

‘வாணியன் தன்னுயிரும் வாணிச்சிதன்னுயிரும்
தங்கச் சிமிழிலே தானடைத்தார் சொக்கலிங்கம்
முத்துச் செட்டியின் தேவி மொய்குழலாள் வர்ணமாலை
வர்ணமாலை மயிலனைக்கு மைந்தன் வரங்கொடுத்தார்
வர்ணமாலை கர்ப்பமதில் மைந்த னுயுண்டுபண்ணார்
கடையூர் வசந்தமாலை கன்னியொரு தேவதாசி
அவள் பிள்ளையில்லையென்று பெருந்தவந் தானிருந்தாள்
அப்போது சொக்கலிங்கம் ஆண்டவனார் ஏதுசொல்வார்
வாணிச் சிதன்னுயிரை மாதேவர் தாமெடுத்து
எலுமிச்சங்கனியாக்கி இன்பமுடன் தாம் கொடுத்தார்
பத்துமாதம் சென்று பைங்கொடியும் பெற்றெடுத்தாள்
(பக். 12, 13)

(ஆ) கண்ணகி வழக்குரை (5. மாதவி அரங்கேற்று காதை) பக். 142
‘ஆடுகின்ற அளவு தன்னில் அகமகிழ்ந்து மதகரியின்

சோடுகொன்ற முலையாளைக் குறித்து நல்ல வாசவனும்
நாடிமிகக் கொண்டாட நலஞ்சிறந்த களரிதன்னில்
ஈடுபட்டுச் சினேந்திரனும் இவளை எட்டிப் பார்த்தனனே'
(24)

'பார்த்தளவில் இந்திரன் தான்பலதேவர் சமுத்திரம்போல்
ஆர்த்ததிரை தனைநீக்கி அங்கெழுந்த சந்திரன்போல்
ஏத்தியிரு தாமரையாள் இருங்குவளைக் கைவிரித்து
வேர்த்திதயம் பொன்னிறமாய் மெய்ம்மயங்கி விழுந்த
னளே' (25)

'விழுந்தளவில் மாமுனியும் மிக்கதன் கையாழ்ப்பாடல்
ஒழுங்குவழி பாடாமல் உதாகரித்தாள் என வெகுண்டு
செழுந்தரள முலையாளைச் சேயிழையாம் ஊர்வசியை
அழுந்துபுகார் தனிற்சித்திரா பதிக்குமக ளாகவென்றார்'
(26)

தான்முனிவன் இடுஞ்சாபந் தப்பாமல் உருவசியும்
மான்விழியாள் சித்திராபதி வயிற்றில் வந்தங் கவதரிக்க
தேனவிழ்தார் செயந்திரனும் திகிரியென முளைத்
தெழுந்தான்
மீனவன்முன் குடைக்காம்பாய் வெட்டி வந்தங்கிட்ட
னரே (28)

4) பொருள் தேட மதுரை செல்லல்

(அ) கோவிலன் கதை

'செஞ்சிலம்பு விற்றுமே தேவடியாள் கடன்கொடுப்பேன்
காற்சிலம்பைத் தாருமென்று கட்டழகர் கேட்கலுற்றார்'
(பக்.54)

'பேரஞ்செய்யப் போமிடத்தே பெண்ணுள்வரலாமோ
வீட்டிலே உன்னைவிட்டு மெல்லியலே வந்தேனே
வீட்டைவிட்டு ஏன் வந்தாய் மெல்லியிளங் கொடியே
என்னொத்த வர்த்தகர்கள் என்னை மதியார்கள்
சரியொத்தவர்த்தகர்கள் சற்று மதியார்கள்
ஆனாலும் வாடியென்று ஆணழகர் முன்னடந்தார்'
(பக். 57)

(ஆ) 'கண்ணகி வழக்குரை' (வழிநடை பக். 261)

'வாங்கிவிட்டுக் கோவலனார் மாதவிக்குத் தான்தோற்று

நீங்கிவந்து கோவலரும் நேரிழையார் கண்ணகைதன்
பூங்கமல மலரடிசேர் பூஷணம் விற்ருனெனவே
தேங்குபுகழ்வேள் வளவன் மண்டலத்தோர் சிரியாரோ (174)

மண்டலத்தில் வணிகர் நம்மை நகையாத வகையு முண்டோ
கண்டனைய மொழியாரே கண்ணகையே நீர்கேளீர்
தண்டலைகு மதுரைபுக்குத் தமிழ்மாறன் தன்னிடத்திற்
கொண்டுசென்றுசிலம்புதனைக் கூறிவிற்கிற் குறையில்லை காண் (175)

இல்லையென்ற கோவலர்க்கு ஏந்திழையு மேதுரைப்பாள்
சொல்லரிய மாதவியின் துவக்கிலகப்பட்டதுபோல்
வல்லியர் குங்குமச் சேற்றில் வளர்ந்தெழுந்த தனபார
மெல்லியரைக் கண்டாற்கால் மதுரைவிட்டும் வாரீரோ (176)

வாரீரோ என்று சொன்ன வாணுதலார் உரைகேட்டு
ஆராய்ந்த நீதிபுனை அழகேசன் ஏதுசொல்வான்
ஏராருங் குழலாரே இரவு கண்ட குழிதனிலே
பாராமல் நடந்து சென்று பகல்விழுவாருண்டோதான் (177)

உண்டோதான் எனவுரைத்த உயர்வணிகர் உரைகேட்டுக்
கண்டாரு மொழிபடைத்த கண்ணகையும் ஏதுரைப்பாள்
தண்டரள மணிமகுடத் தமிழ்மாறன் கூடலுக்குள்
கொண்டேகும் என்னையும் நீர்கோவலரே நான்வருவேன் (178)

5) கொல்லன் வஞ்சம்

(அ) கன்னகி வழக்குரை (கொலைக்களக்காதை பக். 323)

தென்னவர்தம் பெருமானே திருடியதோர் கொலைக் கள்வன்
தன்னையும் தான் கழுவில் வைக்கத் தார்வேந்தற் குள்ளதுகாண்
கன்னமிட்டுத் திரிபவனைக் கண்டுபிடித்தேக விட்டால்
மன்னவனே பின்னையொன்று மாளிகையிற் காண்ப-துண்டோ (121)

காண்பதுண்டோ வென்று சொன்ன கண்மாளன்
வார்த்தைதன்னை
நீணிலமாள் பாண்டியனும் நெறியுடனே தான்கேட்டுப்
பேணிமணிச் சிலம்பெடுத்தபிழைகாரன் றனைவதைக்க
வேணுமென்று அப்பொழுதுமன்னவனுந் துணிந்தனனே (122)

(ஆ) கோவிலன் கதை (பக் 69-82)

அரசன்தேவி பொற்கொல்லனிடம் கொடுத்திருந்த சிலம்பினைக் கேட்டாள். அச்சிலம்பு கருடனால் எடுத்துச் செல்லப்பட்டிருந்தது. பொற்கொல்லன் புறக்கடைத்தோட்டத்துள்ள மரத்தின் மீது கருடன் கூடுகட்டியிருந்தது. அதிலிருந்த காரைமுள் வீழ்ந்தது. அது கொல்லன் மனைவி காலைத் தைத்தது. அவன் மக்கள் கருடன் கூட்டை கலைத்தனர். முட்டைகள் உடைந்தன. சினமுற்ற கருடன் கொல்லன் காய வைத்திருந்த சிலம்பினைத் தூக்கிச் சென்றுவிட்டது. அதனால் தாரேன் தாரேன் எனக் கொல்லன் காலங்கடத்தி வந்தான். அவ்வமயத்தே கோவலன் அரச வீதியிற் சிலம்பு விற்றுவந்தான். அரசி அவனை அழைத்து ஊர்பேர் கேட்டாள். அவன் தன் வரலாறு சொன்னான். தேவி தான் பெற்ற கண்ணகியைப் பெட்டியிலிட்டு ஆற்றில் விட்டது நினைவிற்குவர, இது பழிகார மதுரை நான் பொருள் தருகிறேன் வீடு சேர் என்றாள். கோவலன் பொருள் ஏற்காது திரும்பினான்.

திரும்பிவந்தவன் வேதநூற் பள்ளியில் அவ்வாசானைக் கண்டு சிலம்பு விற்க வந்ததனைக் கூறினான். அச்செய்தியைப் பள்ளியிலிருந்த கொல்லன் மக்கள் கேட்டனர்; விரைந்து தம் தந்தையிடம் சென்று செய்தியைத் தெரிவித்து அப்புதியவனை அழைத்து வருகிறோம்; சிலம்பினைப் பெற்றுக்கொண்டு அவனைக் கள்வனென அரசனிடம் காட்டுக என்றனர். அவன் நயவஞ்சனையால் சிலம்பினைப் பறித்துக்கொண்டான். கள்வன் என்று காவலனிடம் ஒப்படைத்தான். அரசன் கொல்லுமாறு ஆணையிட்டான். மந்திரிகள் மறுத்தனர். சிலம்பு தேவியிடம் அனுப்பப் பட்டது. அவள் அது தனதன்று என்றமையால் தட்டானைத் தண்டித்துக் கோவலனை விடுங்கள் என்றான் மன்னன். தட்டான் கோவலன் சத்தியம் செய்ய வேண்டும் என்றான். இவ்வாறு வந்த சோதனைகளை வென்று நின்றான் கோவலன். மிதித்துச் சிதைக்க வந்த யானை அவனை மத்தகத்தில் ஏற்றி ஆடிக்களித்தது. இதுகண்ட அரசன் தேவி பரிந்து அழுதாள். அவள் பரிவில் ஐயங்கொண்ட பாண்டியர்க்குச் சினம் பொங்கியது. மழுவாளரைக் கொலைசெய்ய ஏவுகின்றனர். அவர்கள் வாள்விச்சு

மாலையாய் விழுகிறது. பின்னர் கோவலனே பாலா எடுத்துத் தலையில் வைத்துக் கண்ணகி பெயரால் உடலைப் பிளக்க வேண்டினன். உடல் பிளந்தது.

6) கோவலனைப் பேசவைத்தல்

அ) கண்ணகிவழக்குரை (உயிர்மீட்புக் காதை - 352)

எண்ணரிய கோவலரை இருகையி னலணைத்து
கண்ணீரதனலே கோவலரை நீராட்டி
விண்ணதனை நோக்கியிளங் காந்தளஞ் செங்கைநீட்டப்
புண்ணியஞ்சேர் கைதனிலே பொன்னூசி விழுந்ததுவே (285)

ஏந்துவட முலைமடவாள் இருங்கமலக் கையாலே
பூந்துகிலின் இழைவாங்கிப் பொன்னூசியதிற்கோத்து
மாய்ந்துபட்ட கோவலரை மருங்காகத் தானணைத்துச்
சேர்ந்து மிக விளைப்பாகிச் சேயிழையுங் கொண்டனளே
(286)

பொன்புனைந்த மேனியெல்லாம் புழுதியாக வேபுரள
அன்பனே உன்னுடைய ஆவிமிகத் தளராமல்
அன்புடனே நல்லடிசில் அமுதுசெய்ய இப்பொழுது
இன்பமுடன் நீராட எழுதிருமெம் பெருமானே (287)

உறங்கி விழித்தாற்போலே உயர்வணிகன் எழுந்திருந்தான்
என்னை நீரறிவீரோ என்னுடைய வெம்பெருமான்
உன்னைநான் அறியேனே என்னுடைய ஒண்ணுதலே
கண்ணுங் கருத்துமெந்தன் காரிகையைப் போலிருப்பீர்
(296)

ஆ) கோவிலன் கதை (பக். 94)

மாண்டவரைத்தானெழுப்பி வாய்ப்பிறப்புக் கேட்க
வேண்டும்.
செத்தவரைத் தானெழுப்பிச் சேதியறிய வேண்டும
சொக்கரை மனதுதனில் தோகையவள் தானினைந்து
ஆளனுட தன்னுயிரை அனுப்ப வேண்டுமென
அப்போது சொக்கலிங்கம் ஆண்டவனர் தாம்பார்த்து
தங்கச்சிமிழ்தன்னில் தனஞ்சயனர் தன்னுயிரும்
தங்கச் சரடுகளும் தங்கத்தின லூசியுமே

பொற்பிரம்பு கோலதுவும் பூநீறு செம்பழமும்
அந்தரத்தில் விட்டெறிந்தார் ஆணழகர் சொக்கலிங்கம்
அது - கண்ணகியாள் தன்னிடத்தில் கடுகெனவே
வந்ததப்போ
அப்போது கண்ணகியா ளாரணங்கு தானெடுத்து
மாண்டகற்பாசறையின்மேல் மன்னவரைத் தான் சேர்த்து
மணிக்குடலும் சிறுகுடலும் மயிலனையாள் தானெடுத்து
இருக்கும் எதாஸ்தானம் ஏந்திழையாள் வைத்தாளே
மணிக்குடலும் சிறுகுடலும் மாது ஒன்ருக வைத்தாள்
ஈரல் இறைச்சிதனை யெதாஸ்தானமாகவைத்தாள்
இரண்டாயிருந்தவரை யொன்ருய்த் திரட்டி வைத்தாள்
தங்க நல்ல ஊசியிலே தகுந்த ஒருநூல் கோத்து
உச்சியிலே தானிருந்து ஓட்டிவிட்டாள் பொற்சரடு
சரடேறச் சரடேறச் சதையேறி வருகுதங்கே
கால்வழியாய் வரும்போது கடுகெனவே பொற்சரடு
இரண்டு விரற்கடைதான் மீந்தது பொற்சரடு
பெருவிரற்குச் சரடு விட்டாள் பெண்ணரசி கண்ணகியும்
தங்கச் சிமிழிதன்னைத் தையலரும் தான்திறந்தாள்
அவருடைய பஞ்சவுயிர் பொந்தியிலடைந்ததுவே
வெண்ணீறுதான் தூவி மெல்லியிளங் கொடியாள்
பொற்பிரப்பாங் கோலாலேபொற் கொடியாள்
தட்டினளே

7) பத்தினி வழிபாடு

அ) கண்ணகி வழக்குரை (குளிர்ச்சிக்காதை-பக். 397)

வந்தனள் கண்ணகை யாருமந்த
மாறன் மதுரை எரித்ததன்பின்
கொந்தார் குழல்மடமாது காண்
கோபாலர் தந்தெரு வந்தனளே
பந்துடன் அம்மானை ஆடவேநல்ல
பாவையர் தன்தெருவந்தனளே
கந்தமருங்குழல் ஆய்ச்சியர்மனை
கண்ணகை யாரங்கு வந்தனளே (11)

கண்ணகை யார்பாதந் தன்னி லிடைச்சியர்
கதறிவிழுந் தழுவதுகண்டு
மண்ணுள் ளோர்கள் தழைக்கவே யென்று
மதுரைப்பதியில் இடைச்சியர்க ளெல்லாம்
பெண்ணரசாரை வணங்கவே சென்று
பேரிகை கொம்புடன் மத்தளமல் லாரி
விண்ணுவு மதிர மறைகள் முழங்க
மெல்லிய லார்தானு மமுது செய்தாரே (25)

அமுதுண்டு கை பூசியபின் ஆயிழையை இடைச்சியர்கள், குமுதவாய் தான்திறந்து குளிர்ச்சிமொழி கூறியபின், திமிதியென மழைபொழியத் தேசமெல்லாம் மிகத்தழைக்க மழைவேணும் எந்தாயே மதுரைநகர் தழைக்கவென்றார் (26)

என்றவர்கள் சொன்னதற்காய் ஏந்திழையார் மனந் திரும்பிக்
குன்றெடுத்து மழைகாத்த கோவிந்தற் கிளையாளும்
மன்றலரும் விழியாலே வந்துதித்த கண்ணகையார்
அன்று மனந்தான் திரும்பி அருள்மாரி சொரிந்ததுவே (127)

ஆ) கோவிலன் கதை (பக்.110-112)

மலையாளத் தெல்லையிலே மயிலனையாள் வந்திருந்து
பகவதியாளென்று சொல்லிப் பட்சமுடன் பேருபெற்று
இங்கே சிலகாலம் அரிவையவள் தானிருந்தாள்
இருக்கப் பொருந்தாமல் இயலான கண்ணகியும்
கடலோரம் நல்வழியாய்க் கண்ணகியும் வாராளே
ஒற்றிநகர் தேடி உத்தமியாள் வந்து நின்றாள்
திருவொற்றியூர் தனிலே தியாகரும் அம்மனுமாய்
சொக்கட்டாடிருந்தார் சுந்தரர்க்குத் தூதுவந்தோர்
அந்தச் சமயத்தில் கண்ணகியாளங்கு வந்தாள்
....
எங்கே வந்தீரென்று சொல்லி ஏந்திழையைக் கேட்க
ஒற்றூர்; தாகமுண்ணத் தாருமென்றாள் தயவுடனே கண்ணகியும்
ஆழச்சுனைமிறங்கி அள்ளிப்புசியு மென்றார்
அப்படியே நல்லதென்று ஆரணங்கு தானிறங்க
இறங்கின சாடைகண்டு ஏது செய்வார் தியாகரவர்

பாறையைக் கொண்டுமவர் கடுகெனவே மூடிவிட்டார்

... ...

கண்ணகி யாள் பார்த்துக் கன்றிக் கலக்கமுற்ருள்
தேவிகலக்கந் தெரிந்து தியாகரவர் ஏதுசொல்வார்
இன்றுமுதற் கொண்டு இங்கே யிருந்துவிடு
சித்திரை மாதத்திலே சிறப்பான நாளையிலே
முதற்பூஜை யுன்றனுக்கு மேலாகத்தாரோ மென்ருர்.

... ...

கண்மூன்றுடையவர்க்குக் கண்ணகியாரேது சொல்வாள்
எட்டுகுட்டி எட்டுபொட்டை எட்டுமுட்டை எட்டிசட்டி
கம்மாளர் பலியெனக்குக் கடவுளே தர வேண்டும்
வருஷத்துக்கோர்பலிதான் வகையாய்க் கொடுக்க வேண்டும்
என்ன அப்போது தியாகரவர் அப்படியேதாரோ மென்ருர்
வட்டபிரி யம்ம னென்று வகையாகப் பேருபெற்று
ஆண்டுக் கொருதாந்தான் அழகுள்ள கம்மாளனைப்
பலிவாங்கிக் கொண்டிருந்தாள் பூவையந்தக் கண்ணகியும்
அப்போதொருவருடம் ஆனதொரு கம்மாளன்
பத்துப் பதிகமது பாவையர்க்கு முன்படித்தான்
கங்கையாய்ப் பாவதுதான் கண்ணகிக்குத் தான்சுரக்க
வட்டபுரியம்மனவள் மனமகிழ்ந்தேது சொல்வாள்
இன்று முதலெந்தனுக்கு இந்தப்பலி வேண்டாமென்று
எருமைக்கடா காவுதந்தால் இன்பமாய் நான்கொள்வே னென்ன
அப்படியே சம்மதித்தார் ஆதிபுரி ஈஸ்வரனுர்
கனவில் வந்து தானுரைத்தார் கலியுகத்து மானிடர்க்கு
ஆண்டவனுர் சொற்படியே அன்புள்ள காவலர்கள்
பூசைதவருமல் புண்ணியர்கள் செய்திடுவார்
செவ்வாய் புதன்கிழமை திருவாட்சி மேல்வருவாள்
வந்தவர்க்கு வரந்தருவாள் வட்டபுரி நாச்சியம்மன்
வட்டபுரியம்மன் கதை வகையுடனே வையகத்தில்
கற்றவர்கள் கேட்டவர்கள் கலியுகத்திற் சொன்னவர்கள்
மூங்கில் போல் சுற்றம் முசியாமல் வாழ்ந்திருப்பார்
வாழிவாழியென்று சொல்லி வரமளித்தார் ஈஸ்வரனுர்

பிற்சேர்க்கை-3

கணிகையர் கடிமனையின் எட்டுக் கட்டுச் சிறப்புக்களை ஆய்தற்குத் துணையாகும் 'மண்ணியல் சிறுதேர்'ப் பகுதிகள். பரத்தையர் வாழ்வின் ஆடம்பரத்தைக் குறிப்பதே இப்பிற்சேர்க்கையின் நோக்கம். மிருத்சகடிகத்தின் பதிப்பாசிரியர் எம். ஆர். காலே, அதன் காலம் கி. பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டென்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வெளிவாயில்

கண்கவர் வனப்பு வாய்ந்துளது. இவ்வாயில், நீரால் நனைத்து அலகிட்டு நல்லெருவால் மெழுகிடப்பட்டுள்ளது; நறுமணமுடைய பலவகை மலர்க்குழுவால் வரைந்த கோலங்களையுடைய நிலப் பகுதியை உடையது; விட்புல எல்லையைக் காணும் அவாவினால் மிகவும் நிமிர்ந்த தலைப்பாகத்தை உடையது; காற்றால் அலைந்து நீண்டு தொங்குகின்றதும், ஐராவணம் என்னும் யானையின் துதிக்கைகொலோ என்னும் ஐயத்தை விளைவிப்பதும் ஆகிய மல்லிகை மாலைகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது; உயர அமைத்த யானைக்கோடுகளாலாகிய தோரணங்களால் விளக்கமுற்றுளது; உயர்சாதி மணிகளின் ஒளிப்பிழம்பால் விளங்குகின்றதும், காற்றின் வன்மையால் அசைந்து திகழும் எழில் மிக்க ஆடை நுனியால், "இங்கு வருக" என்று என்னை அழைப்பது போன்றதும் ஆகிய செல்வநிலை தெரிக்கும் கொடிக்குழுவால் திகழ்கின்றது; தோரணத்துக்கு ஆதாரமாகவுள்ள தூண்களின் முற்புறமுள்ள திண்ணைகளில் வைக்கப்பட்டனவும், விளங்குகின்ற புதிய மாவின் இளந்தளிர்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டனவுமாகிய படிக மயமான மங்கல நிறைகுடங்களை இருபக்கங்களிலும் உடையது; பெரிய அசுரர்களின் மார்பிடம்போலப் பிறராற் பிளக்க வொண்ணாததும், வயிரமணிகள் இடைவெளியின்றிப் பதிக்கப் பட்டதுமாகிய பொற்கதவினை உடையது; எளியவர்களின் எண்ணங்களுக்கு அடைதற்கு அருமையால் துன்பஞ்செய்யும் இயல்பினது. பக் - 190

முதற்கட்டு

மேன்மாளிகை நிரைகள், திங்கள் சங்கம் தாமரைத்தண்டு இவைகளையொத்த வெள்ளிய ஒளியுடையனவாய்க் கோலமாக

இடப்பட்ட கைச்சுண்ணங்களால் வெண்ணிறமுற்றுப் பல்வகை மணி-கள் அழுத்திய பொறப்படிகளால் திகழ்ந்து, தொங்குகின்ற முத்து மாலைகளையுடைய படிக மயமான பலகணிகளாகிய முகமதிகளால் உச்சயினி நகரத்தைக் காண்பன போலும்.

இரண்டாங்கட்டு

தம் பக்கங்களில் இடப்பட்ட புல், உழுந்துச்செடி முதலிய இரைகளை உண்டு பருத்திருக்கின்றவைகளும் எண்ணெய் பூசிய கொம்புகளையுடைய வைகளுமாகிய சிறுபாண்டில் இழுக்கும் காளைகள் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன. மற்றோர் எருமைக்கடா இழிவுபடுத்தப்பட்ட நற்குடிக்கட் பிறந்தவனைப்போல மிகவும் நெட்டுயிர்ப்பெறுகின்றது. வேறோரிடத்திற் போர்செய்து மீண்ட ஆட்டுக்கடாவின் பிடர், மல்லர்களின் கழுத்தைப்போலப் பிடிக்கப்படுகின்றது. இங்கும் அங்கும் தனித்தனி நிற்கின்ற குதிரைகளுக்கு மயிர்வெட்டுதல் செய்-யப்படுகின்றது. வேறொரு குரங்குகுதிரைச் சாலையிற் கள்வனைப் போல நன்றாகக் கட்டப்பட்டிருக்கின்றது. பக். 191

மூன்றாங்கட்டு

எல்லாக் கட்டில்களும் இயற்கையாகவே நற்குடியிற் பிறந்த செல்வர்கள் இருத்தற்கு நிரை நிரையாக வைக்கப்பட்டுள்ளன. பாதி படிக்கப்பட்ட புத்தகம் பாசக பீடத்தில் இருக்கின்றது. சூதாடுதற் குரிய இப்பலகையும் இயற்கையாகவே உருளும் இரத்தின மயமான கவறுகளோடு கூடியிருக்கின்றது. மற்றும் இக்கிழப்பருவக்காமுகர்களும் கணிகையர்களும் பல்வகை நிறங்களால் தீட்டப்பட்ட ஓவியப் பலகைகளைக் கைந்நுனியில் தாங்கி மன்மதனது சந்தி விக்கிரகங்களில் வன்மை வாய்ந்தவர்களாய் இங்கும் அங்கும் சுற்றித் திரிகின்றனர். பக் 192

நான்காங்கட்டு

இளம்பெண்களின் கைகளால் அடிக்கப்படும் மத்தளங்கள் மேகங்களைப்போல் கம்பீரமாக ஒலிக்கின்றன. வெண்கலத்தாலாகிய தாளங்கள் நல்வினைப் பயன் ஒழிந்து ஆகாயத்தினின்றும் வீழ்கின்ற விண்மீன்களை யொப்ப வீழ்கின்றன. புல்லாங்குழல் வண்டினொலி போல் இனிமைபெற வாசிக்கப்படுகின்றது. இந்த யாழ் பொறுமையின்மையால் ஊடிச்சினக்கும் காதற்கிழத்தியை யொப்ப மடித்தலத்து

இருத்தப்பெற்று விரல் நகங்களால் தொட்டுத் தைவரப்படுகின்றது; மலர்களிலுள்ள தேனை உண்டு களித்து உலவும் பெண் வண்டு-களைப் போல மிக இனிமையாகப் பாடுகின்ற இக்கணிகைச் சிறுமிகள் ஆட்டுவிக்கப்படுகின்றனர். இன்பச்சுவை மிக்க நாட்டிய நூல்கள் பயிற்றப்படுகின்றனர். காற்றைக் குளிர்விக்கச் சாளரங்களில் நீர்க் கரகங்கள் தூங்கி அசைகின்றன. பக். 192

ஐந்தாங் கட்டு

நல்குரவு மிக்கார்க்கு அவாவை விளைவிக்கும் பெருங்காயம் எண்ணெய் முதலியவற்றின் மிகுமணம் என் மூக்கைக் கவருகின்றது. தீயின் சூடு இடைவிடாதுள்ள அடுக்களை பல்வகை நறுமணங் கமழும் புகையை வெளிப்படுத்துதல், புகை போதற்குரிய துளைவழி களால் பெருமூச்செறிதல் போலும். செய்யப்படுகின்ற பற்பல வகையான சிற்றுண்டிகள் அன்னம் முதலியவைகளிலிருந்து உண்டா கும் மணம் எனக்கு மிகவும் அவாவைப் பெருக்குகின்றது. தசை வினைஞனாகிய இவ்வேடச் சிறுவன், ஆடு முதலியவற்றைக் கொன்று அவற்றிலுள்ள தசைகளைக் கந்தைகளைப்போற் கழுவி அலம்புகின்றான். அடிசில் வினைஞர் பலவித உணவுகளின் வகைகளை ஆக்குகின்றனர். கொழுக்கட்டைகள் பிண்டமாகத் திரட்டப்படுகின்றன. அப்பம் வடைகள் பக்குவம் செய்யப்படுகின்றன. பக். 193

ஆறுங் கட்டு

பொன்னாலும் மணிகளாலும் நிருமிக்கப்பட்டனவும், சிறப்பாக நீலமணிகள் அழுத்தப்பட்டனவுமாகிய செயற்கைத் தோரணங்கள் இந்திரவிற்போலக் காணப்படுகின்றன. இரத்தினச் சிற்பிகள், வைடூரியம், முத்து, பவளம், புட்பராகம், இந்திரநீலம், கருக் கேதரகம், பதுமராகம் முதலிய இரத்தின வகைகளை ஒருவர்க் கொருவர் கலந்து சோதித்து ஆராய்கின்றனர். மாணிக்கங்கள் உயர்ந்த பொன்னிற் சேர்த்துக் கட்டப்படுகின்றன. பொற்பணிகள் செய்யப்படுகின்றன. முத்துமாலைகள் செந்நிற நூலாற் கோக்கப் படுகின்றன. வைடூரியங்கள் மிக நெருங்கித் தேய்க்கப்படுகின்றன. சங்கங்கள் அறுக்கப்படுகின்றன. பவளங்கள் சாணைகளில் தேய்க்கப்படு கின்றன. நனைந்த குங்குமப் பெட்டிகள் உலர்த்தப்படுகின்றன. கத்தூரி மணப்பொருள் கலத்தற்கு நனைக்கப்படுகின்றது. சந்தனக் கலவை

விசேடமாக அரைக்கப்படுகின்றது. மணப்பொருள்கள் சேர்க்கப்படுகின்றன. கணிகையர்க்கும் காமுகர்களுக்கும் கருப்பூரத்தோடு கூடிய வெற்றிலைச் சுருள் கொடுக்கப்படுகின்றது. விலைமகளிர் கடைக்கண்ணால் நோக்குகின்றனர்; முறுவல்செய்கின்றனர், ஆரவாரத்தோடு இடைவிடாமற் கள் உண்ணப்படுகின்றது. பக். 194

ஏழாங்கட்டு

மிக்க வனப்பு வாய்ந்த புறவு மாடங்களில் இன்புற்றிருக்கின்ற மாடப்புறாவிணைகள் ஒன்றுக்கொன்று முத்தமிட்டு இன்பம் நுகர்கின்றன. தயிரன்னத்தால் நிரம்பிய வயிற்றினையுடைய அந்தணனைப்போலக் கூட்டிலிருக்கும் கிள்ளை நன்மொழிகளைப் படிக்கின்றது. மன்மதன் தூதாகிய இந் நாகணவாய்ப்புள், தலைவன் பெருமைப் படுத்தியமையால் இறுமாந்த வீட்டுவேலைக் காரியைப்போல மிகவும் ஓசையிடுகின்றது. பலவகைப்பட்ட பழச்சாற்றை உண்டமையால் இனிமை மிக்க குரலையுடைய குயில் இடைவிடாது நீரெடுக்கும் சேடியைப்போலக் கூவுகின்றது. சுவர்த்தலங்களில் உள்ள மூலைக்கட்டைகளில் புட்கூடுகளின் நிரைகள் தூங்குகின்றன. இலாவகப்புட்கள் போர் செய்ய ஏவப்படுகின்றன. சிச்சிலிப் பறவைகள் மொழி பயிற்றப்படுகின்றன. கூட்டிலுள்ள புறவினங்கள் போர் குறித்து அனுப்பப்படுகின்றன. பலவகை மணிகளால் சித்திரிக்கப்பட்டது போல இங்கும் அங்கும் ஆடித்திரியும் இவ்வீட்டு மயில் கதிரவன் கிரணங்களாற் சூடுற்ற தன்னிருப்பிடத்தைச் சிறடிகடித்தலால் விசிறுதல் போலும். இவ்விடத்தில், திரட்டப்பட்ட சந்திர கிரணங்களை ஒத்த அரசன்னத் துணைகள் கால்நடையைக் கற்பிப்பன போல இளம் பெண்களின் பின்புறத்தே திரிகின்றன. வீட்டில் வளரும் இச் சாரசப்புட்கள், கிழப்பருவச் சேவகர்களைப் போல நாலுபக்கத்தும் உலவுகின்றன. பக். 195

எட்டாங்கட்டு (உபவனம்)

நேர்மையான நிரையினையுடைய மலர்கள் மிக்க பலவகை மரங்கள் வளர்க்கப்பட்டுள்ளன. பட்டுநூற்கயிறுகளையுடைய ஊஞ்சல்கள் இளம் பெண்களின் இடையளவாக மரங்களின் அடிக்கிளைகளில் இடைவெளியின்றிக் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன. தாமே வீழ்ந்து கிடக்கும் சண்பகம், யூதிகை, சேபாலிகை, முல்லை, மல்லிகை, நவமா-

லிகை, மருதோன்றி, அதிமுத்தகம் இவை முதலிய மலர்களால் இவ் உபவனம் இந்திரனது உத்தியானத்தின் எழிலைச் சிறுமைப் படுத்துவதுபோற் காணப்படுகின்றது. இக்குளம் உதயசூரியனை ஒத்த ஒளியினையுடைய செந்தாமரை செங்குவளை மலர்களால் காலை நேரத்தைஒக்கின்றது. பக். 198

பிற்சேர்க்கை-4

சிலப்பதிகாரத்துட் காணப்படும் கோவலன், கண்ணகி, மாதவி, மணிமேகலை என்னும் இவர் தொடர்பான செய்திகள் மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் ஆங்காங்கே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் மேற்காட்டப் பெற்றவர்களோடு தொடர்புள்ளனவாய பகுதிகள் பின்வருவன.

1. 'வயந்த மாலைக்கு மாதவி யுரைக்கும்
காதல னுற்ற கடுந்துயர் கேட்டுப்
போதல் செய்யா உயிரொடு நின்றேன்' 2:37-39

2. கணவற் குற்ற கடுந்துயர் பொருஅள்
மணமலி கூந்தல் சிறுபுறம் புதைப்பக்
கண்ணீ ராடிய கதிரிள வனமுலை
திண்ணிதிற் றிருகித் தீயழற் பொத்திக்
காவலன் பேரூர் கனையெரி யூட்டிய
மாபெரும் பத்தினி மகள்மணி மேகலை 2 50-55

3. 'அறவண வடிகள் அடிமிசை வீழ்ந்து
மாபெருந் துன்பங் கொண்டுள மயங்கிக்
காதல னுற்ற கடுந்துயர் கூற' 2:61-63

4. 'தந்தையுந் தாயுந் தானனி யுழந்த
வெந்துய ரிடும்பை செவியகம் வெதுப்ப' 3: 5-6

5. 'மணிமே கலைதனை வந்து புறஞ்சுற்றி
அணியமை தோற்றத் தருந்தவப் படுத்திய
தாயோ கொடியள் தகவிலள்' 3:148-150

6. 'மாதவி பயந்த மணிமே கலையொடு
கோவல னுற்ற கொடுந்துயர் தோன்ற' 4:67-63

7. 'திரையிரும் பௌவத்துத் தெய்வமொன் றுண்டெனக்
கோவலன் கூறியிக் கொடியிடை தன்னையென்
னுமஞ்செய்த நன்னாள்' 7:33-35

8. 'தாழ்துய ருறுவோள் தந்தையை யுள்ளி
எம்மிதிற் படுத்தும் வெவ்வினை யுருப்பக்
கோற்றெடி மாதரொடு வேற்றுநா டடைந்து
வைவாள் உழந்த மணிப்பூண் அகலத்
தையா வோவென் றழுவோள் முன்னர்' 8:39-43

9. 'ஆய பிறவியி லாடலங் கணிகை
மாதவி யீன்ற மணிமே கலையான்
என்பெயர்த் தெய்வ மீங்கெனைக் கொணர' 11:13-15

10. 'கோவல னிறந்தபின் கொடுந்துய ரெய்தி
மாதவி மாதவர் பள்ளியு ளடைந்தது
நகுதக் கன்றே' 18:7-9

11 'காதல னுற்ற கடுந்துயர் பொறுஅள்
மாதவி மாதவர் பள்ளியுள் அடைந்தனள்
மற்றவள் பெற்ற மணிமேகலைதான்' 22:178-180

12 'பூவிலை யீத்தவன் பொன்றினன் என்று
மாதவி மாதவர் பள்ளியுள் அடைந்ததும் 24:19-20

13 'ஆங்கவன் புதல்வனோ டருந்தவன் முனிந்து
ஓங்கிய சிறப்பின் ஒருநூற்று நால்வரும்
திருக்கிளர் மணிமுடித் தேவர்கோன் றன்முன்
உருப்பசி முனிந்த வென்குலத் தொருத்தியும்' 24:14-1

14. 'தன்பெயர் மடந்தை துயருறு பாயின்
மன்பெருந் தெய்வம் வருதலு முண்டு' 24:73-74

15. 'வஞ்சியுட் புக்கு மாபத் தினிதனக்
கெஞ்சா நல்லறம் யாங்கணுஞ் செய்குவல்' 24:155-160

16. 'தணியாக் காதல் தாய்கண் ணகியையுங்
கொடைகெழு தாதை கோவலன் தன்னையும்
கடவுள் எழுதிய படிமங் காணிய
வேட்கை துரப்பக் கோட்டம் புகுந்து
வணங்கி நின்று குணம்பல வேத்தி
அற்புக்கடன் நில்லாது நற்றவம் படராது
கற்புக் கடன்பூண்டு நுங்கடன் முடித்த
தருளல் வேண்டுமென் றழுதுமுன் னிற்ப' 26:2-9

17. 'ஒருபெரும் பத்தினிக் கடவுளாங் குரைப்போள்
எம்மிறைக் குற்ற விடுக்கண் பொருது

வெம்மையின் வெவ்வழற் படுநாள்
மதுரா பதியெனும் மாபெருந் தெய்வம்
இதுநீர் முன்செய் வினையின் பயனல்
காசில் பூம்பொழிற் கலிங்கநன் னாட்டுத்
தாய மன்னவர் வசுவுங் குமரனுஞ்
சிங்க புரமுஞ் செழுநீர்க் கபிலையும்
அங்காள் கின்றோ ரடற்செரு வுறுநாள்
மூவிரு காவத முன்னுந ரின்றி
யாவரும் வழங்கா விடத்திற் பொருள்வேட்டுப்
பல்கலன் கொண்டு பலரறி யாமல்
எல்வளை யாளோ டரிபுர மெய்திப்
பண்டக் கலம்பகர் சங்கமன் றன்னைக்
கண்டனர் கூறத் தையலின் கணவன்
பார்த்திபன் றெழில்செயும் பரத னென்னுந்
தீத்தொழி லாளன் தெற்றெனப் பற்றி
ஒற்றன் இவனென உரைத்து மன்னற்குக்
குற்றமிலோனைக் கொலைபுரிந் திட்டனன்
ஆங்கவன் மனைவி அழுதன ளரற்றி
யேங்கிமெய் பெயர்ப்போள் இறுவரை யேறி
இட்ட சாபங் கட்டிய தாகும்
உம்மை வினைவந் துருத்தலொழி யாதெனும்
மெய்ம்மைக் கிளவி விளம்பிய பின்னும்
சீற்றங் கொண்டு செழுநகர் சிதைத்தேன்
மேற்செய் நல்வினையின் விண்ணவர்ச் சென்றேம்
அவ்வினை யிறுதியின் அடுசினப் பாவம்
எவ்வகை யானு மெய்துத லொழியா
தும்ப ரில்வழி யிம்பரிற் பல்பிறப்
பியாங்கணு மிருவினை யுய்த்துமைப் போல
நீங்கரும் பிறவிக் கடலிடை நீந்திப்
பிறந்து மிறந்து முழல்வேம் பின்னர்
பிறந்து மழைமரு மகத நன்னாட்டுக்
கொருபெருந் திலகமென் றுரவோ ருரைக்கும்
கரவரும் பெருமைக் கபிலையம் பதியி
னளப்பரும் பாரமிதை யளவின்று நிறைத்துத்

துளக்கமில் புத்த ஞாயிறு தோன்றிப்
போதி மூலம் பொருந்திவந் தருளித்
தீதறு நால்வகை வாய்மையுந் தெரிந்து
பன்னிரு சார்பின் பகுதித் தோற்றமும்
அந்நிலை யெல்லா மழிவுறு வகையும்
இற்றென வியம்பிக் குற்றவீ டெய்தி
யெண்ணருஞ் சக்கர வாள மெங்கணும்
அண்ணல் அறக்கதிர் விரிக்குங்காலைப்
பைந்தொடி தந்தை யுடனே பகவன்
இந்திரவிகாரம் ஏழும் ஏத்துதலின்
துன்பக் கதியிற் ரேற்றர வின்றி
அன்புறு மனத்தோ டவனறங் கேட்டுத்
துறவி யுள்ளம் தோன்றித் தொடரும்
பிறவி நீத்த பெற்றிய மாகுவம்' 26:10-59

18. 'நறைகமழ் கூந்தல் நங்கை நீயு
முறைமையி னிந்த மூதா ரகத்தே
அவ்வவர் சமயத் தறிபொருள் கேட்டு
மெய்வகை யின்மை நினக்கே விளங்கிய
பின்னர்ப் பெரியோன் பிடக நெறிகடவாய்
இன்னதிவ் வியல்பெனத் தாயெடுத் துரைத்தலும்'
62:67-26

19. கனக விசயர் முதற்பல வேந்த
ரனைவரை வென்றவ ரம்பொன்முடி மிசைச்
சிமைய மோங்கிய விமைய மால்வரைத்
தெய்வக் கல்லுந் தன்திரு முடிமிசைச்
செம்பொன் வாகையுஞ் சேர்த்திய சேரன்' 26:86-90

20. 'தையல் கேள்நின் ருதையுந் தாயுஞ்
செய்ததீ வினையிற் செழுநகர் கேடுறத்
துன்புற விளிந்தமை கேட்டுச் சுகதன்
அன்புகொள் அறத்திற் கருகனே ணுதலின்
....
மலையா வறத்தின் மாதவம் புரிந்தேன்' 28:93-10

21. 'நின்பெருந் தாதைக் கொன்பது வழிமுறை
முன்ஞேன் கோவலன் மன்னவன் றனக்கு
நீங்காக் காதற் பாங் கனுதலின்' 28:123-125

22\. 'தீவினை யுருப்பச் சென்றநின் முதையுந்
தேவரிற் றோற்றிமுற் செய்தவப் பயத்தால்
ஆங்கத் தீவினை யின்னுந் துய்த்துப்
பூங்கொடி முன்னவன் போதியி னல்லறந்
தாங்கிய தவத்தாற் றன்றவந் தாங்கி
காதலி தன்னொடு கபிலையும் பதியி
னுதன் நல்லறங் கேட்டு வீடெய்துமென்
றற்புதக் கிளவி யறிந்தோர் கூறச்
சொற்பய னுணர்ந்தேன் தோகை யானும்' 28:138-146

23 'கோவலன் மடந்தை குணவதம்புரிந்தோள்' 28:179

24\. 'நின்னுயிர்த் தந்தை நெடுங்குலத் துதித்த' 29:14

25\. 'அந்த வுதவிக் காங்கவள் பெயரைத்
தந்தையிட் டனனினைத் தையனின் துறவியு
மன்றே கனவி னனவென வறைந்த
மென்பூ மேனிமணி மேகலா தெய்வம்' 29:30-33